
مســرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 79- السنة الثانية
الاثنين 15 من المحرم 1430هـ 12 يناير 2009
32 صفحـة - جنيه واحد
«وداعاً هاملت»
نص مسرحى
لـ محمد فاروق
غزة تحترق ..
والمسرح غائب
المسرح السورى..
قراءة
فى تطور النص
د. نهاد صليحة تكتب عن :
الدراما تورج
والترجمة للمسرح



● القواعد التى بدأت بشكل فضفاض فى ما يبدو أن أرسطو قد استقرأه من الدراما الإغريقية والملحمة، حتى تقاربت بشكل شديد فى النقد النظرى عند أرسطو وهوارس وأفلاطون منذ أواخر القرن الخامس عشر.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
صلاح صبرى
سيد عبدالصمد
الجرافيك:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

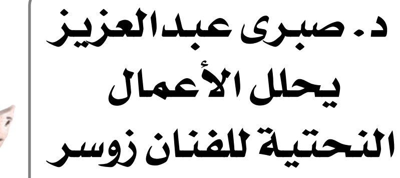
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.
(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.
الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً





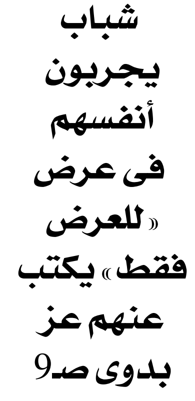
رجل من لامانشا، مسرحية للكاتب البولندى المعروف دالى واسرمان، كتبها عام 1957، وبعد أن نجح الجزء الأول، بدأ فى كتابة جزئها الثانى، ورجل من لامانشا عرض خيالى، يغوص فى أعماق اللاوعى، حيث نجد رجلاً عجوزاً فى سجن داخل عقل شخص آخر تائه مع أحلامه، والعرض يطرح سؤالاً مهماً: هل هناك أحلام مستحيلة؟
من هذا السؤال، وما تطرحه المسرحية، اكتسبت شهرة ومصداقية ليتم ترشيحها لأكثر من جائزة خلال العام الماضى، ومازال نجاحها مستمراً.
اقرأ صـ23













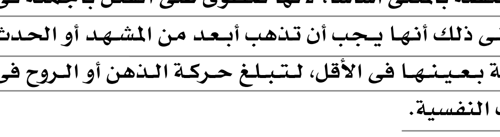
مختارات العدد
الهوامش من كتاب: الحبكة- تأليف: إليزابث ديل - ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة

لوحات العدد
للفنان العالمى إيفان إيفازوفسكى

فى أعدادنا القادمة
ملف خاص عن السينوغرافيا



● مجلة الهلال تستعد لإصدار عدد خاص عن شعراء العامية فى مصر يصدر أول فبراير القادم.



• إن كلمة الحبكة مثقلة بالمعنى أساساً، لأنها تنطوى على الفعل بأجمعه فى أى نمط أدبى. ويعنى ذلك أنها يجب أن تذهب أبعد من المشهد أو الحدث والوصف، إلى درجة بعينها فى الأقل، لتبلغ حركة الذهن أو الروح فى القصائد أو الروايات النفسية.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

معهد المسرح بدون مسرح.. ومشاريع التخرج فى "القاعة"



فشل د. حسن عطية عيد المعهد العالى للفنون المسرحية فى تنفيذ الوعد الذى قطعه لطلابه فى ختام مهرجان زكى طليمات بفتح مسرح المعهد لتقديم مشاريع الترم الأول لطلبة البكالوريوس والدراسات العليا.. الأمر الذى أدى إلى تقديم هذه العروض بقاعات المعهد الضيقة و "إرباك" خطط الطلبة أصحاب تلك المشاريع.

من جانبه قال د. عطية لـ "مسرحنا" إنه خاطب الجهات المعنية لفتح المسرح إلا أن الدفاع المدنى رفض، مشيرًا إلى أن إدارة المعهد أعلنت أوائل يناير الحالى عن مناقصة لترميم المعهد بالكامل بما فيه المسرح، وتمنى د. حسن عطية أن يتمكن الطلاب من إقامة مهرجان المسرح العالمى فى مارس المقبل على مسرح معهدهم بعد أن عجزوا عن إقامة مهرجان زكى طليمات عليه، وناشد وزارة الثقافة وصندوق التنمية دعم عملية ترميم المسرح.

طلبة المعهد بدوا فى غاية الاستياء من إغلاق المسرح وقالت أمل عبد الله الطالبة بالدراسات العليا إنها أكثر المتضررين من الإغلاق، لأن العرض الذى تقدمه لا تناسبه القاعات الصغيرة، والتى لا تتوافر بها التقنيات المطلوبة للعمل، فيما كشفت



د. حسن عطية

الدفاع المدنى رفض فتح المسرح.. وحسن عطية يتمنى أن يقام مهرجان المسرح العالمى عليه

هنادى عبد الخالق الطالبة بالدراسات العليا أيضًا عن اتفاق تم عقده مع د. أشرف زكى لعرض مشروعات التخرج على أحد مسارح الدولة، وهو ما رفضه بعض أساتذة المعهد مفضلين القاعات الصغيرة، كما رفضوا أيضًا أن يستأجر الطلبة مسرحًا على نفقتهم الخاصة حتى لا يخل هذا بمبدأ تكافؤ الفرص - حسب تعبيرهم - لتذهب العروض فى النهاية - والكلام لهنادى - لقاعة زكى طليمات الفقيرة فى إمكاناتها الفنية.

فى حين وصف عدد من الطلاب المسألة بأنها أعقد من مجرد مسرح مغلق وقال محمود حافظ الطالب بالبكالوريوس إن هناك "ضبابية" تغلف كل شىء ولا تتعلق فقط بكون معهد المسرح بلا مسرح؛ وذكر أن طلبة البكالوريوس لا يعلمون حتى الآن أين سيعرضون مشاريعهم.. وأشار إلى أن عروضهم قد تستقر فى النهاية فى القاعات التى وصفها بأنها "أربعة جدران" ونموذج مصغر لخشبة المسرح بدون إمكانات فنية على الإطلاق.

أحمد العموشى

الحارس والمجانين بدأوا البروفات فى أسوان

نادى مسرح فرع ثقافة أسوان يشهد حاليا بروفات ثلاثة عروض مسرحية جديدة تمهيداً لعرضها أمام لجان المشاهدة خلال الشهر القادم.



محمد الشربينى

فى قصر ثقافة أسوان تجرى بروفات مسرحية الحارس تأليف يوسف شعبان مسلم وإخراج ريمون حليم، تمثيل حمدى فنجرى، عرفة شحات وديكور على المريخى وموسيقى عبد المنعم عباس.

بينما تستعد فرقة بهائى الميرغنى المسرحية لتقديم مسرحية "كاسك يا وطن" لمحمد الماغوط، وإخراج مجدى الهوارى، وتمثيل محمد يوسف وهند فؤاد وعدد من شباب الفرقة.

إضافة إلى مسرحية المجانين للمؤلف محمد الشربينى، وإخراج أحمد حسن

«الهلافيت وخالتى صفية» فى انتظار مسرح «قصر السويس»



المخرج محمود طلعت وفرقة القنطرة شرق المسرحية بدءا بروفات العرض المسرحى "الهلافيت" عن نص للكاتب الراحل محمود دياب لتقدم فى منتصف أبريل القادم.

يشارك فى العرض بالتمثيل من أعضاء الفرقة هيثم عمران، سيد عباس، أحمد عمران، حنان فتحى، أسامة عمران، علاء بحر، عماد الخطيب، حنان فتحى.

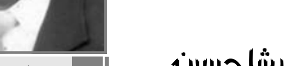
قال طلعت إن رؤيته لنص دياب ترتكز على أن "الهلافيت" يعملون فى خدمة وإضحاك الآخرين بأجر أو بدون أجر، وتركز على لحظات التحول فى حياتهم.

وفى السياق ذاته بدأ المخرج "منصور غريب" بروفات العرض المسرحى "خالتى صفية والدير" إعداد ياسين الضو عن رواية بهاء طاهر الشهيرة، لتعرض على مسرح قصر ثقافة السويس بعد افتتاحه.

المسرحية بطولة حسن الإمام، محمد شومان، محمد فتحى، آية محمد، منار جمال، محمد صلاح، إبراهيم عوض







رشا حسين



محمود طلعت



منصور غريب

«الموت أثناء الرقص» .. الأفضل فى مهرجان مسرحيات الفصل الواحد بالزقازيق

العرض المسرحى "الموت أثناء الرقص" لفريق كلية الحقوق بجامعة الزقازيق حصل على المركز الأول فى مهرجان مسرحيات الفصل الواحد الذى تنظمه الجامعة سنويًا.

لجنة التحكيم والمكونة من الممثل حسام محيى، والمخرج أحمد سوكارنو ومهندس الديكور سمير الشهابى منحت جائزة المركز الثانى لعرض "ياما فى الجراب" لفريق كلية الهندسة والثالث لكلية الطب البيطرى التى قدمت عرض "إنت حر" وحصل محمد الشرقاوى الطالب بكلية الهندسة على جائزة أفضل ممثل عن دوره فى عرض "يا ما فى الجراب" وتقاسم جائزة المركز الثانى محمد صابر من كلية الآداب وأحمد البسة من كلية الطب البيطرى، بينما ذهبت جائزة المركز الثالث إلى مصطفى حسين ومصطفى عزمى من كلية





من عروض مهرجان جامعة الزقازيق

الحاسبات "مناصفة".

ومنحت لجنة التحكيم الجائزة الأولى فى التمثيل "فتيات" لإيمان العتيمى من كلية التجارة والثالثة لمريم نجيب من كلية الآداب وتقاسمت الجائزة الثانية دينا أبو عتاب من طب بيطرى وسارة مصطفى من كلية الحاسبات وحصل أحمد ماجد من كلية الحقوق على جائزة الإخراج الأولى، وأحمد فكرى من كلية الزراعة على الجائزة الثانية وذهبت الثالثة إلى وليد مندور من كلية الهندسة، وذهبت جوائز السينوغرافيا - على الترتيب - لطارق راغب، أحمد فكرى، أحمد ماجد والموسيقى لمحمد ربيع، أحمد سالم، محمد على.



محمود كحيلة

كواليس

د. أحمد مجاهد

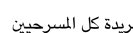
ملف بنتر



قرأت بمحبة العدد السابق من جريدة "مسرحنا"، وأعجبنى قدرة الجريدة على اللحاق بالأحداث المسرحية المهمة، ومنها رحيل الكاتب المسرحى العالمى هارولد بنتر، فقد كان الملف الذى أعدته الجريدة وافياً ووداً فيما يتعلق بجوانب شخصيته، من هنا تكمن الفرحة بهذه القدرة على المتابعة، لكن ما أحزننى هو نظرة التشاؤم التى تخللت شهادات كبار النقاد والمسرحيين عن رحيل العام المسرحى لعام 2008 والذى وصفته الجريدة بـ "سيئ السمعة"، نعم لقد كانت هناك أشياء محزنة، لكننا لا يجب أن نتوقف عند الحزن محاصرين بالتشاؤم، بل لا بد أن نعيد النظر فى حالنا المسرحى بعناصره المتعددة بداية من البنية الأساسية وممارسى النشاط وأدواتهم والسياق الذى يعملون فيه، وفى هذا الطريق الذى نستعيد فيه الطموح نحو الوصول للمسرح أعجبتنى إشارة عدد من الشهادات لتجربة نوادى المسرح بوصفها أملاً جديداً للمسرح المصرى، من حيث كونها تجربة يقودها الشباب، تزخم بالتجريب وتمارس حريتها بعيداً عن المعوقات التاريخية للإدارة، فضلاً عن أنها تجمع بين المواهب المصرية من أقاليم مصر لتطرح أفكارها وأحلامها مجسدة على المسرح، أليست هذه التجربة من الأسباب التى تجعلنا لا ننظر بيأس إلى الواقع المسرحى، والآن لا يقتصر على هذه التجربة فهناك مجموعة من المسرحيات المهمة التى قدمها مسرح الدولة، إضافة للمسرح المستقل وفرق الهواة، لكن السؤال الذى أطرحه على المهتمين بالمسرح والعاملين عليه.

كيف تستعيد جمهور المسرح من جديد كى يصبح جزءاً من الحياة؟، أعلم أن السؤال بحاجة إلى إجابات من عدد من علماء الاجتماع والاقتصاد والتعليم، إضافة لطروحات المسرحيين الذين يمسكون بكثير من أسباب هذا الابتعاد، أنتظر الإجابة لنطل بروح جديدة على المسرح ليس بوصفه "فرجة" فحسب، لكنه بوصفه مدرسة للقيم التى تنسرب عبر الجمال الذى نحتاج إليه فى عالم يمجد فيه البعض صور القبح.

• صلاح على حسين مدير فرع ثقافة بورسعيد تم إنهاء ندبه وندب محمد خضير بدلا منه لمدة عام.



● يبدو أن أرسطو كان يستخرج أوصافه من أمثلة محددة إذ كان يكتب، لكنه برغم ذلك قد وضع قواعد عامة مطلقة، كانت التفصيلات لديه تبلغها وتساندها دوماً. فهو لذلك قاضٍ يتحدث بإسهاب وإحكام حول ما يجب فعله فى التأليف الأدبى.



5 شهور ورش قبل انطلاق مهرجان "مسرحيد"

تطوير المقدرة التعبيرية من خلال الورش

أعلنت إدارة مهرجان "مسرحيد" عن انطلاق الفعاليات والورشات المسرحية التى ستسبق المهرجان فبراير 2009 فى نشاط غير مسبوق، هدفه تمكين المشاركين فى مهرجان "مسرحيد" من العمل مع كتاب ومخرجين وخبراء مسرحيين لفترة تمتد لخمسة أشهر قبل العمل على إخراج وإنتاج المسرحيات المشاركة فى المهرجان .

يرمى القائمون على المهرجان الذى يقام بمدينة حيفا من وراء الورشات الجديدة إلى تدعيم الفنانين المشاركين وإتاحة الفرصة لهم للتعرف على أساليب عمل أخرى لمبدعين من نفس المجال، إلى جانب توفير فرصة لتطوير قدراتهم وإبداعاتهم بمرافقة مرشدين فى هذا المجال لهم تجربة وخبرة مسبقة ومثبتة.

وأعلنت إدارة مشروع الورشات عن فتح باب التسجيل للورشات حتى 20 يناير الحالى وبعدها ستجرى لقاءات شخصية مع مقدمى المشاريع حتى نهاية يناير على أن تبدأ الورشات فى منتصف شباط وتنتهى فى مطلع يوليو، بمعدل لقاء أسبوعى واحد لكل مجموعة.

وسيشارك فى الورشات الطاقم الأساسى لكلّ مسرحدية مشاركة فى المهرجان: الكاتب، المخرج والممثل.

وتشتمل الورشات على 10 لقاءات لكل طاقم مسرحيدية مع الكاتب المرافق و11 لقاءً تليها مع المخرج المرافق، حيث ستبدأ اللقاءات فى مجال الكتابة فى منتصف فبراير 2009 لتنتهى فى منتصف أبريل، وتليها فورا اللقاءات مع المخرجين التى ستستمر حتى مطلع يوليو، أى قبل افتتاح المهرجان بأسبوعين أو ثلاثة.

ويتكوّن الطاقم المهنى المرافق للورشات من يوسف أبو وردة وسلمان ناطور وعلاء حليحل فى مجال مرافقة الكتابة، وإيتسيك فنغرطاين وأوفيرا هينغ وسيناى بيتر فى مجال الإخراج.

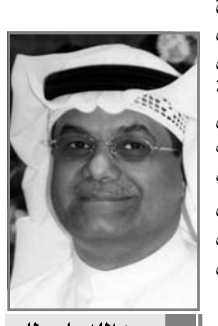
كما تحظى كل مجموعة مسرحية مشاركة بلقاء مع مختص آخر فى مجالات العمل المسرحى: إضاءة (فراس روبى)، سينوغرافيا (أشرف حنا) وموسيقى (حبيب شحادة حنا)، إنتاج (أسامة مصرى)، بالإضافة إلى محاضرات ولقاءات إثراء أخرى.

وقالت إدارة المهرجان إنّ المشاركة فى هذه الورشات إلزامية لكل مسرحيدية ترغب بالمشاركة فى المسابقة الرسمية للمهرجان، التى ستستحدث فيها هذه السنة جائزة جديدة لأفضل كاتب بغية تشجيع وتدعيم الكتابة المسرحية. وقال فراس روبى، مدير مشروع الورشات المسرحية: "نحن نسعى من خلال هذه الورشات إلى تطوير سبل الإنتاج والإبداع المسرحى من أجل عدم الاكتفاء كما كان يجرى دومًا باللوم والنقد. الهدف الآن هو بناء آليات وأدوات يستطيع المشاركون من خلالها تطوير مقدراتهم التعبيرية والفنية فى مسرحيات الممثل الوحيد، وخصوصًا فى مجال الكتابة والإخراج.


شادى أبو شادى

جمعية الثقافة والفنون تحتفل بـ "يوم المسرح السعودى"

احتفلت جمعية الثقافة والفنون بجدة الأسبوع الماضى فى الخيمة الثقافية بمقر الجمعية بيوم المسرح السعودى السنوى الأول بعد مضى عام على تأسيس جمعية المسرحيين السعوديين فى السادس عشر من ديسمبر العام الماضى. رئيس لجنة الإعلام والنشر بالجمعية الدكتور خضر اللحيانى قال إن فرع جمعية الثقافة والفنون بجدة سوف يكرم مدير الجمعية الأستاذ عبدالله باحطاب أعضاء لجنة المسرح بفرع الجمعية بجدة التى يترأسها المخرج المسرحى الأستاذ على دعيوش لمشاركاتهم المتعددة محلياً ودولياً ومساهمتهم فى تقديم أعمال مسرحية متميزة حققت العديد من الجوائز والنجاحات المختلفة والتى منها المشاركة فى مهرجان القاهرة الدولى وفى الأيام الثقافية السعودية بالجزائر بمسرحية رصاصة الرحمة والمشاركة فى الأيام الثقافية السعودية بالسينغال بمسرحية رسالة النور والمشاركة فى مهرجان الجنادرية بمسرحيتى عودة سنجوب وبستان العم سعيد والمشاركة فى مهرجان المسرح السعودى الرابع ومهرجان الرياض الأول للمونودراما ومهرجان العروض المسرحية الأول الذى نظمه نادى مكة الأدبى بمسرحية هذيان والمشاركة فى مهرجان العروض القصيرة بالدمام ومهرجان اليوم البحرى العالمى ومهرجان صيف جدة والطائف والباحة بمسرحيات أرض الطمأنينة ووجبة سريعة وعودة سنجوب وكان آخر المشاركات الدولية فى مهرجان الأردن المسرحى بمسرحية الفنار البعيد وآخر المشاركات المحلية قبل أيام فى عيد جدة لعيد الأضحى المبارك من خلال مسرحية سر الحياة إضافة لإقامة لجنة المسرح دورة فى فن الإدارة المسرحية ودورة إعداد ممثل ومسابقة التأليف المسرحى .


عبدالله باحطاب

"أوركسترا تيتانك" القطرية عرضت فى اليمن

على خشبة مسرح الميرح باليمن عرضت الأسبوع الماضى المسرحية القطرية أوركسترا تيتانك، وقال سالم الجحوشى: سعدت بالمشاركة كفنان يمنى فى هذا العمل المتيمز عندما جاءت الدعوة لى من وزارة الثقافة فى اليمن إلى بلدى الثانى قطر مشاركاً مع عدد من الزملاء الممثلين من البوسنة ومقدونيا .

المسرحية عرضت فى إطار البروتوكول الثقافى الموقع بين اليمن وقطر. يحكى العمل (أوركسترا تيتانك) عن حلم الإنسان الدائمٍ للهجرة والاغتراب والسعادة التى يحققها الترحال ولكن يُصدم بطل العمل ويموت حلمه..

تأليف البلغارى (يوبيتشيوف) وإخراج التركى (محمد نور اللَّه)، وتمثيل القطرى (سيار الكوارى) وهو أحد نجوم المسرح فى قطر، ومن البوسنة (راعد ميلاه) و(محمد باخ)، ومن مقدونيا النجم (بايروش)، ومن اليمن الفنان (سالم الجحوشى).

سالم الجحوشى

انطلاق فعاليات مهرجان مسرح الطفل الإماراتى الأسبوع المقبل

تنطلق الأسبوع المقبل فعاليات مهرجان مسرح الطفل الجارى بدولة الإمارات وتستمر حتى 25 من الشهر الجارى ، وتتميز دورة هذا المهرجان بزيادة الدعم المادى للفرق المشاركة ، إلى جانب استحداث بعض اللجان وآليات العمل ، إسماعيل عبدالله رئيس جمعية المسرحيين الإماراتيين كشف فى المؤتمر الصحفى الذى عقد بمقر الجمعية بحضور د. حبيب غلوم مدير المهرجان أن اللجنة المنظمة ارتأت تثبيت موعد المهرجان سنوياً لكونه يتوافق مع الاجازة النصفية للمدارس ، وهو ما يتيح للطلاب فرصة لحضور العروض المسرحية للمهرجان ، وأوضح أن العروض ستقام فى معهد الشارقة للفنون المسرحية ، حيث تسمح القاعات بتقديم أكثر من عرض فى اليوم الواحد وقال هذه الدورة ستشهد ورشة مصاحبة للفعاليات تشرف عليها المخرجة الروسية المتخصصة ميخاسوفا انتانيا وتبدأ عملها يوم 10 يناير المقبل.

ومن المكرمين وللمرة الأولى شخصية مسرحية خليجية (عبدالرحمن العقل – الكويت) إلى جانب الشخصية الإماراتية المخرج حسن رجب ، تقديراً لجهودهما وعطائهما من خلال ما قدماه لمسرح الطفل تحديداً ، كما سيقام على هامش المهرجان معرض كتاب الطفل ، بالتعاون بين الجمعية ودائرة الثقافة والإعلام فى الشارقة ، وبعض دور النشر الإماراتية ، إلى جانب توزيع (دى فى دى) تضم جميع العروض المسرحية التى قدمت فى الدورة السابقة.

د. حبيب غلوم

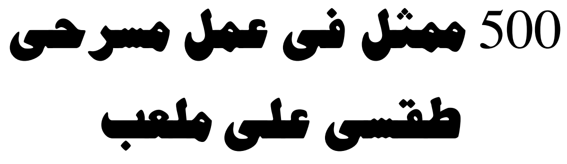


"نورة" تستعد لتمثيل قطر فى مهرجان المسرح الخليجى

استعدادًا للمشاركة فى مهرجان المسرح الخليجى بدأت بروفات الطاولة لمسرحية "نورة" تأليف وإخراج الفنان سعد بورشيد والمزمع أن تمثل قطر فى المهرجان الذى يقام بالكويت فى الفترة من 25 يناير وحتى الرابع من فبراير.

تعتبر نورة تجربة جديدة لبورشيد فى مجال استلهام التراث الخليجى ويشارك فى العمل نخبة من الفنانين القطريين منهم الفنان هلال محمد وفالح فايز وسيار الكوارى وعبدالله أحمد وسلمان المرى ومحمد أنور وناصر محمد وسالم المنصورى وراشد الشيب وفرج سعد والفنانة فاطمة عبدالرحيم ومن المقرر بداية أداء الحركة منتصف الأسبوع بمقر فرقة قطر للفنون المسرحية والانتقال فيما بعد لأداء البروفات على مسرح قطر الوطنى.


فاطمة عبدالرحيم



500 ممثل فى عمل مسرحى طقسى على ملعب


العرض المسرحى الذى تم تقديمه فى ملعب كربلاء

عرضت مؤسسة (حسينيون) الأسبوع عرضًا مسرحيًا عن "واقعة ألطف" فى ملعب كربلاء الرياضى بمشاركة (500) ممثل وحضور جماهيرى كبير.

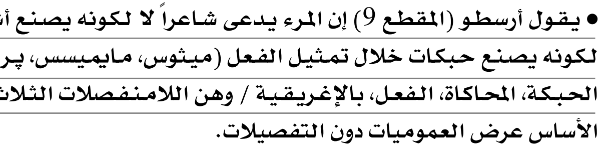
قال مؤلف المسرحية الكاتب (رضا الخفاجى) " هذا العمل هو تاريخى بحت يخلط ويزاوج بين السينما والمسرح والأداء الطقوسى الحسينى وتخليصه من بعض الحركات المرتجلة التى تضر الطقوس الحسينية" .

وأضاف (الخفاجى): ارتأينا أن نقدم عملا أشبه ما يكون بالبانوراما على أسس علمية ومنظمة مبينا أن العمل هو من إخراج الفنان (على الشيبانى).

من جانبه اعتبر السينارست (عقيل أبو غريب) " فكرة تقديم عمل بهذا الحجم وفى الهواء الطلق وخاصة على ملعب لكرة القدم يتيح للمؤدى تجسيد الواقعة والدور بشكلها البانورامى ، مبينا أنه ونتيجة لمنع النظام السابق للطقوس والشعائر الحسينية لم يطمح فنانو كربلاء إلى إقامة مثل هذه الأعمال على الرغم من أنها كانت تقام فى لبنان فى كل عام وبنفس الطريقة" .

● ساقية الصاوى شهدت هذا الأسبوع عرض المسرحية العراقية "هذيانات بن الجنة" إخراج بكر أبو عراق.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
5
العدد 79 | 12 من يناير 2009


• يقول أرسطو (المقطع 9) إن المرء يدعى شاعراً لا لكونه يصنع أشعاراً، بل لكونه يصنع حبكات خلال تمثيل الفعل (ميثوس، مايميسس، پراكسس) / الحبكة، المحاكاة، الفعل، بالإغريقية / وهن اللامنفصلات الثلاث. وواجبه الأساس عرض العموميات دون التفصيلات.

الافتتاح فى أبريل القادم

مسرح جديد فى الغردقة يسع 850 مقعداً وفندق خاص لإقامة الفرق الزائرة

أعلن د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة عن افتتاح مسرح قصر ثقافة الغردقة أوائل أبريل القادم.

قال د. مجاهد أثناء تفقده للمسرح الجديد إن هذا المسرح يضم 850 مقعداً، وتم تزويده بأحدث أجهزة الصوت والإضاءة ليضارع أكبر المسارح فى مصر.

د. مجاهد أشار إلى أن الفندق الملحق بقصر ثقافة الغردقة أصبح جاهزًا للافتتاح وهو يضم 47غرفة مجهزة ومفروشة بأحدث الإمكانيات مؤكدًا أن هذا الفندق سيحل مشكلة الإقامة بالنسبة للفرق الفنية الزائرة حيث يستضيف المسرح الجديد العديد من الفرق المسرحية وفرق الفنون الشعبية والموسيقى العربية وغيرها.

كان د. طارق كامل وزير الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات واللواء مجدى قبيصى محافظ البحر الأحمر ود. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة قد افتتحوا الأسبوع الماضى نادى تكنولوجيا المعلومات بقصر ثقافة الغردقة، الذى يحتوى على 12جهاز كمبيوتر بمشتملاتها ومتصلة بشبكة الإنترنت، كما افتتحوا معرض الفن التشكيلى للفنان عبد المسيح حبيب الذى يضم مجموعة من الأعمال الفنية المتميزة من الحفر على الخشب فى لوحات تمثل الأنشطة اليومية لسكان البحر الأحمر.

وخلال الزيارة وافق وزير الاتصالات على إعادة توصيل الإنترنت المجانى لكل ناد جديد لمدة عام.. ويعد نادى الغردقة هو النادى رقم 44 من نوادى تكنولوجيا المعلومات المنتشرة فى أقاليم مصر.


د. طارق كامل وزير الاتصالات ود. أحمد مجاهد

حتى لا يقدم البيت الفنى عروضه لـ "الكراسى الخالية"

مسرحيون يفتحون ملف "تسويق" العروض المسرحية ويطالبون بإدارة متخصصة

مرة أخرى بات فتح ملف "التسويق" للعروض التى يقدمها مسرح الدولة ضرورة وسؤالاً ملحًا، بعد أن تكررت حالة "الغياب الجماهيرى" عن أعمال الموسم الشتوى رغم تفاوت حظها من الجودة الفنية ونجومية أفراد فرق العمل بها.

عروض مثل "سى على" و "روميو وجولييت" ومسرحيات أخرى اجتهد صناعها فى تقديم الفرجة والرؤية، غاب عنها الجمهور، وبات نجومها يقدمون عروضهم للكراسى الخالية وفى الكواليس تدور التساؤلات.. أين التسويق؟!

محمد محمود (مدير مسرح الطليعة قال): إن التسويق مهم جداً للعروض المسرحية، ونحن نعتمد على شخص أو عدة أشخاص فى هذه المهمة ويأخذ نسبة على كل تذكرة، وهناك بعض الممثلين يقومون بتسويق الأعمال المسرحية التى يشتركون فيها وكلاهما غير مؤهلين للمهمة التى تحتاج لمتخصصين فى هذا المجال ليتوفر لديهم خريطة كاملة بالهيئات والشركات والجامعات وعندهم شبكة علاقات مع هذا الأطراف.

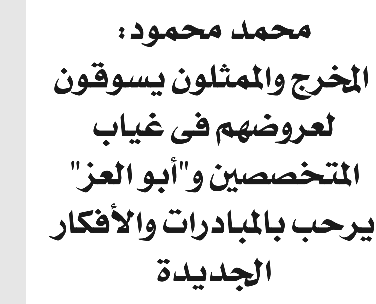
ويضيف: مديرو المسارح أيضًا يتحملون عبئًا كبيرًا فى موضوع التسويق حيث يعملون على ملء المسرح بالجمهور ويبحثون عن المسوقين لضمان طول فترة عرض المسرحيات.

والبيت الفنى للمسرح لديه إدارة (علاقات عامة) وينبغى أن تكون هناك إدارة منفصلة للتسويق فى الهيئة لتضمن استمرار العروض المسرحية أطول فترة ممكنة.

وتابع: نفكر جديًا فى مسرح الطليعة فى إنشاء إدارة تسويق للعروض المسرحية لأن المسرح بلا جمهور لا يطاق ويجعل الممثل يعمل بلا متعة.

وفى اجتماعاتنا مع د. أشرف زكى نبحث إمكانية وجود إدارة تسويق فى كل مسرح.

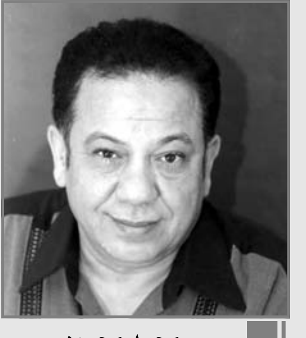
بينما يرى محمد نور (مدير مسرح العرائس) أن لمسرحه مميزات خاصة جداً تسهل عملية تسويق عروضه إلى حد ما، لأنه يخاطب الطفل والأسرة بأكملها وقال إن التسويق. يتم عادة عن طريقين الأول الأفيشات والإعلانات فى الوسائل المرئية والمسموعة التى يوفرها البيت الفنى للمسرح.


محمد محمود: المخرج والممثلون يسوقون لعروضهم فى غياب المتخصصين و"أبو العز" يرحب بالمبادرات والأفكار الجديدة

أما الطريق الثانى فمن خلال مسئولى دور العرض بالمدارس والهيئات، ولدينا خريطة كاملة واتصالات مستمرة بهذه الجهات، ونتفق معهم على عدد معين من الحفلات، ونتعاقد معهم لنضمن استمرارية العروض لفترات طويلة.

وأضاف قمت بمبادرة جديدة على المسارح حيث أطلقنا لمسرح العرائس موقعاً على الإنترنت يتضمن تاريخ المسرح منذ إنشائه 1960حتى الآن وأهم العروض والمسرحيات التى قدمت عليه وكل الأخبار التى تخص مسرحنا ويمكن لأى فرد أن يتعرف عليها بسهولة كنوع من الدعاية، وهى محاولة لفتح قنوات جديدة لتشجيع الناس على الإقبال على العروض المقدمة لمسرح العرائس.

ومن جانبه اعتبر أبو العز مدير العلاقات العامة، بالبيت الفنى للمسرح أن التسويق أحد العناصر المهمة جداً لنجاح واستمرار العروض المسرحية وقال: نعمل جاهدين كهيئة للمسرح لتوفير كل السبل لاستمرارية العروض وتوفير الدعاية والإعلان فى كل مكان لجميع العروض المسرحية سواء التليفزيون -أو الإعلان فى المسارح والأماكن العامة بوضع (أفيشات) للعروض.


محمد محمود


ممدوح صالح


محمد نور

كل مسرح لديه مسئول للتسويق يعمل على التعاقد مع الإدارة التى تحدد شروط التعاقد مع متخصص التسويق عن طريق المجموعات والهيئات والمصالح الحكومية والجامعات والمدارس ونعمل على تدعيم هذه المسألة حتى نتمكن من جذب أكبر عدد من الناس، وهناك أكثر من تجربة سابقة مثل (المسرح القومى) فى عرض (زكى فى الوزارة) حيث كانت هناك منظومة بالتنسيق معى لجذب أكبر عدد من التجمعات والجامعات وكانت التجربة من أنجح ما يكون.

أما جمال حجاج (مدير عام دور العرض، بالبيت الفنى فاعترف بعدم وجود إدارة تسويق متخصصة، وقال نحن فى الهيئة نبذل جهداً كبيراً لتسويق العروض المسرحية الحالية فلدينا عرض (سى على وتابعه قفة) على مسرح السلام والذى نعتمد فى تسويقه على شخص متخصص وله علاقات واسعة مع الهيئات والجامعات.

أما المسرح العائم فهو بصدد افتتاح مسرحية (يا دنيا يا حرامى)، وقد فكرنا فى الدعاية المناسبة والتسويق الجيد للعرض من خلال متخصصين فى هذا المجال لأن العرض به نجوم وسوف يكون هناك سهولة فى التسويق، وسوف نتعاقد مع الهيئات والجامعات وترحب بكل الأفكار التى تخدم الحركة المسرحية لنجاح واستمرار العمل فى مسارح الدولة.

ممدوح صالح: يطالب بمنظومة تسويقية ويرفض مبدأ "الكيل بمكيالين"

ممدوح صالح مخرج العرض المسرحى "نم نم" والذى يعرض حاليًا على مسرح الحديقة الدولية يصف عملية التسويق عمومًا بمسارح الدولة بأنها غير منظمة ويضرب المثل بمسرحيته التى حققت حضورًا جماهيريًا بالجهود الراقية سواء منه شخصيًا أو من الممثلين المشاركين فى العرض، وطالب صالح بإيجاد جهة مسئولة عن التسويق بشكل جاد لأن ما يحدث فى مسارح الدولة سواء فى الدعاية والإعلان عن العروض أو حتى على مستوى اختيار أماكن العروض ومواعيد تقديمها، كل هذه الأمور لابد من تنظيمها بالشكل اللائق، وطالب الدكتور أشرف زكى بأن يجتمع ومديرى المسارح ومسئولى العلاقات العامة لإيجاد حل مناسب لهذه المشكلة، مضيفًا أن أدواراً بهذا الشكل بها خلط شديد فليس دور المخرج بعد المجهود الذى يبذله فى العرض أن يشغل نفسه التسويق وهذا ما يحدث فى كل عروض مسرح الدولة.

وأضاف صالح: ميزانيات العروض يجب أن يخصص جزء منها للتسويق والدعاية، كما يرى الممدوح أن هناك "كيل بمكيالين" فهناك عروض كثيرة لا تنعم ماديًا بشكل يتناسب مع قيمة ما يقدم، وهناك عروض أخرى تصرف لها ميزانيات ضخمة سواء على تكلفة العرض المسرحى أو على مستوى التسويق للعرض وحجم الدعاية التى تعتبر أهم عنصر من عناصر التسويق الجيد، وأنه قدم العديد من الطلبات للدكتور أشرف زكى يشرح له فيها هذه الأمور منذ فترة ولم يرد عليه حتى الآن مشيراً إلى أن ميزانية عرض "نم نم" لم تتعد 30 ألف جنيه فى حين أن هناك بعض العروض اقتربت أو تخطفت تكلفتها حاجز المليون جنيها.

أشرف الديب
حازم الصواف



• مصمم الديكور وائل عبد الله يستعد لتصميم ديكور أكثر من عمل بفرق مسرح الأقاليم.

• وبما أن القوة المؤثرة فى الفترة القروسطية كانت تستند إلى الكتاب المقدس بقسميه، فقد حدث تحول فى أسلوب (المحاكاة) بالتدريج بما يخدم التفريق الكلاسى بين الأسلوب الرفيع وما دونه من أساليب.



نجوم ولكن "موظفين"

البيت الفنى للمسرح .. النجوم يمتنعون!

غياب النجوم عن عروض مسرح الدولة لم يعد سؤالاً متكررًا بقدر ما بات «صداعًا" فى رأس عملية صناعة المسرح، وفى السطور التالية تلقى "مسرحنا" الضوء على واحدة من زوايا السؤال، وهى الخاصة بغياب النجوم "الموظفين" فى مسرح الدولة، والذين يفترض أنهم "جزء" من فريق عمل البيت الفنى وينتمون إليه عضويًا وفنيًا.

النجمة نشوى مصطفى رفضت الربط بين غياب النجوم عن عروض مسرح الدولة والعامل المادى وقالت: ليست لدى أى مشكلة فى أن أعمل بأجر بسيط على خشبة مسرح الدولة، الذى ننتمى إليه، ونتقاضى منه رواتبنا كل شهر.

نشوى اعترضت على وصف البعض للعمل المسرحى بأنه "عطلة" -بفتح العين -قائلة: ما أحلى العطلة مع عمل جيد ونجوم كبار ممن يعشقون المسرح أمثال عبلة كامل،

وماجدة زكى، وكلتاهما أحلم بأن يجمعنى بهما عمل قريبًا.

بينما يقول عمرو عبد الجليل إنه يتمنى المشاركة فى عمل مسرحى للبيت الفنى، مشيرًا إلى أنه شارك فى بروفات عرض "اللجنة" لمدة شهر ونصف، لكن العمل لم يظهر للنور ولا أعرف ما السبب.

الفنان القدير سامى مغاورى علق قائلاً: تم تعيينى بمسرح الدولة عام 1982ومنذ تلك اللحظة قدمت 73 عملاً مسرحيًا آخرها "زكى فى الوزارة"، ويشير مغاورى إلى إحساسه بالغبن تجاه التفرقة فى المعاملة بين "نجوم الداخل" ونجوم الخارج "فى البيت الفنى حيث يحصل الفنان المعين على مكافأة لا تتجاوز السبعة آلاف جنيه، بينما يتقاضى النجم القادم من السينما أو الفيديو أضعاف هذا الرقم بخلاف الدعاية المكثفة والطلبات المبالغ فيها أحيانًا.

المخرج عصام السيد يرى أن "الدور المناسب" هو المحك والعمل الأساسى فى اختيار الممثل سواء كان نجمًا معينًا فى البيت الفنى أو من الخارج واعترف عصام بوجود فنانين يرفضون الوقوف على خشبة المسرح باستمرار، مرجعًا هذا الرفض إلى تخوفهم من "اختبار المسرح".

ويشير عصام إلى إشكالية دخول نجم صغير السن



عصام السيد وشريف عبد اللطيف يطالبان النجوم "الرافضون" بالاستقالة من البيت الفنى



نشوى مصطفى


عمرو عبدالجليل


شريف عبداللطيف

عمرو عبد الجليل فى انتظار النص المناسب ونشوى ترحب بـ "عطلة" المسرح

على نجوم البيت الفنى ليسبق اسمه أسماءهم فى الأفيش ويحصل على أجر أعلى من أجورهم.

وطالب عصام السيد "الرافضون" بأن يكون لديهم شجاعة الاستقالة من البيت الفنى أو على الأقل أخذ إجازة بدون مرتب.

من جانبه فرق المخرج ناصر عبد المنعم بين الرفض لأسباب مادية وبين الرفض لعدم ملائمة النص المعروض على النجم مشيرًا إلى أن نجومًا كبارًا يجبرهم عشق المسرح على تحمل مجهوده مثل نور الشريف ويحيى الفخرانى وتوفيق عبد الحميد الذين قدموا على خشبة مسرح الدولة أعمالاً مميزة.

وطالب عبد المنعم باستقطاب المزيد من النجوم بأعمال جيدة تشبعهم فنيًا وفى الوقت نفسه طالب ناصر عبد المنعم أى نجم يخلو إقراره الذى يقدمه كل خمس سنوات من أى عمل بأن ينهى علاقته الوظيفية بالبيت الفنى.

المخرج أحمد حلاوة رفض منطق النجومية من أساسه قائلاً إنه يصنع النجوم ولا ينتظرهم، مطالبًا البيت الفنى بتوفير الجو العام لصناعة عمل جيد متكامل الأركان.

الفنان شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى قال إن الجرى وراء النجوم باعتبارهم عنصر جذب فقط مرفوض لأن النجم هنا "مجرد وردة فى عروة الجاكت".

وأضاف عبد اللطيف: كون الفنان موظفًا فى البيت الفنى لا يعنى إجباره على المشاركة فى عمل هو غير مقتنع به لأنه فنان أولاً وأخيرًا، وطالب عبد اللطيف أى فنان يرفض العمل بدون أسباب بتقديم استقالته من مسرح الدولة.

وأشار شريف إلى أنه شخصيًا لم يصطدم أثناء إدارته لمسارح الحديث والغد ثم القومى برفض النجوم للأعمال المعروضة عليه لأنه منذ البداية يختار "الشخص المناسب للمكان المناسب.

وطالب شريف عبد اللطيف بأن يتخذ البيت الفنى إجراءات رادعة تجاه فنانيه الموظفين لديه فى حال تكرار رفضهم غير المبرر للعمل فى عروض القطاع.

شيماء حبشى

دورينمات وعبد الجليل فى جامعة الدلتا

جامعة الدلتا تشارك فى أسبوع شباب الجامعات والذى تقام فعالياته فى الفترة من 7إلى 14فبراير المقبل بالعرض المسرحى "قضية ظل الحمار" تأليف دروينمات، ترجمة د. يسرى خميس، أشعار عبد الستار محمود، موسيقى عبد الله رجال، استعراضات محمد العشرى، ديكور وملابس محمد منصور، إخراج أحمد عبد الجليل.

عبير الدسوقى مندوب الاتصال بالجامعة قالت لـ "مسرحنا" إن العرض الذى تشارك فيه عدة كليات بالجامعة يقام تحت رعاية د. محمد ربيع ناصر رئيس مجلس أمناء الجامعة، وإشراف د. محمد أحمد غنيم أستاذ الأنثروبولوجيا والباحث فى التراث الشعبى. من جانبه قال مخرج العرض أحمد عبد الجليل إن دروينمات يطرح فى عمله قضية فى غاية الغرابة عن حمّار يؤجر حماره لطبيب أسنان وفى نهاية الرحلة يضيف إلى الأجرة المتفق عليها أجرًا إضافيًا مقابل جلوس الطبيب فى ظل الحمار، لأن الظل تابع للحمار وهو مالك الحمار وظله. ويضيف عبد الجليل: يبدأ العرض من نقطة ساخنة حيث الطبيب يصف طلب الحمار بالاستقلال ، والحمار مصمم على مطالبه.. ومن هذه النقطة تتطور الأحداث، وتتكشف حقائق ومعلومات عن الشخوص والأحداث، والتى تصل لذروتها عندما تنقسم المدينة إلى فريقين متناحرين، يقدم كل فريق منهم على إحراق معبد الفريق الآخر لتقع الكرة فى النهاية فى ملعب الجمهور. يقوم بالبطولة الغنائية للعرض "محمد طلال" وتمثيل هانى مظلوم، محمد وحيد، باسم عبد الخالق، محمد عوض، حامد حجر، سمر سمير، إيمان عبد الصبور، عبير رأفت، هاجر إيهاب، أسماء سامى، وليد شوقى، مصطفى زهران، هاشم عبد الرسول، هشام عبد النبى، إبراهيم السيد، شادى كمال محمد البنا، إبراهيم عادل، ياسمين طلعت، ولاء العدل، السيد طارق عبد الفتاح.


د. محمد ربيع

أحمد عبدالجليل


أحمد العموشى

مدحت عبد العزيز يقدم نسخة برازيلية من إخناتون

بدأ المخرج المصرى المقيم فى البرازيل مدحت عبد العزيز عمل أبحاث متعمقة حول شخصية "إخناتون" فرعون التوحيد، استعدادًا لتقديم عمل مسرحى عنه، بالتعاون مع جامعة "فاسول" لفنون الدراما والتمثيل، والتى يشارك عدد من طلبتها وأساتذتها بالتمثيل فى العمل.

كان عبد العزيز قد شارك فى الدورة الأخيرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى بعرض "أول قطمه" والذى مثل دولة البرازيل فى المهرجان.

مدحت عبد العزيز قال لـ "مسرحنا" إنه فضل الهجرة والاستقرار فى البرازيل بعد أن صمم د. أسامة أبو طالب رئيس البيت الفنى للمسرح الأسبق على عدم منحه فرصة على مسارح الدولة رغم نجاحه فى تقديم عدة عروض للثقافة الجماهيرية ومسرح الهواة، بعضها شارك فى المهرجان التجريبى.

ويشير مدحت إلى اعتزازه فى المقابل بدعم وتشجيع عدد من الشخصيات الأدبية والفنية فى مصر منهم الناقد على أبو شادى، محمد سلماوى، د. فوزى فهمى، ود. أحمد نوار، إبراهيم الفو، والناقد محمد زهدى.

مسرحية إخناتون ستعرض قريبًا فى البرازيل كما سيشارك مخرجها بها فى عدد من المهرجانات الدولية.

مدحت عبدالعزيز


أشرف الديب



• المخرج الشاب أحمد فوزى القاسمى يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة الحامول المسرحية بكفر الشيخ.



• فما يقال مثلا إن ابن رشد قد غربل «كتاب الشعر» وأربكه إذ (عرّبه) أى عندما أفاد من الأدب العربى لتفسير آراء أرسطو. وقد لا يكون ذلك صحيحاً، فقد يأتى يوم يستطيع فيه عالم بالإغريقية والعربية أن يكشف عن طبيعة هذه (الغربلة) وطريقتها.



جريدة كل المسرحين



المسرح يجب أن يقوم بدوره ولا يكتفى بمجرد التسلية

غزة تحترق .. والمسرح غائب!

قديما قال الشاعر العربى:
السيف أصدق أنباء من الكتب
فى حد الحد بين الجد واللعب

فهل المسرح أيضاً يشمله نفس حكم الكتب من أن السيف أصدق أنباء منه، وهل هناك دور يمكن أن يؤديه المسرح خلال هذه الأزمة التى تدور رحاها لتسحق كل شىء فى غزة، أم أن آوان المسرح قد انقضى ليبقى العمل الحاسم تجاه هذا العدوان العسكرى على المدنيين العزل والأطفال والنساء فى هذا التحقيق يتحدث عدد من المسرحيين حول دور المسرح فى أزمة غزة الحالية وما الذى يمكن للمسرحى أن يقدمه إزاء هذه القضية.

الكاتب محفوظ عبد الرحمن يقول: إن المسرح ينبغى أن يكون له دور وطنى وقومى ودور فى بناء الإنسان وهذا ما نفتقده الآن حيث غاب المسرح بشكل عام وإن كان هناك من شذرات فنتاج جهود فردية والأمر كله جزء من حالة تردى عامة.

ويشير محفوظ إلى وجوب وجود أعمال مسرحية الآن تخاطب هذا الظرف وتدعو للمقاومة سواء بطريق مباشر أو غير مباشر ولو قمنا بإعداد عرض مسرحى الآن وعلى عجل ليلحق بالأحداث فلن يكون مستواه جيداً، كما أن أثره لن يكون قوياً، والمفروض طالما أن هذه القضية مستمرة وباقية فى وجدان الناس منذ 60 عاماً من الصراع العسكرى، أن يكون هناك اتجاه لتقديم أعمال قومية ولعل هذا يذكرنا بأن للمسرح دوراً يتجاوز مجرد التسلية إلى كشف الحقائق تأجيج والمقاومة.

ويقترح محفوظ عبد الرحمن إعادة تقديم العروض المسرحية التى تحدثت عن قضية فلسطين خصوصاً وأن هناك الكثير من النصوص والعروض التى تناولت القضية وتصلح للعرض فى مثل هذه الظروف.

محمود الألفى يقول: مع تسليمى التام بأن للفن دوراً لكن فى موقف مثل هذا لابد من تكتل الدول العربية جميعها لتشكيل قوة عسكرية كبرى للرد على الهجوم الإسرائيلى بما يجعل هذه الدولة تفكر قبل إقدامها على ضرب أى دولة عربية مجدداً، ولا ترهبهم أمريكا فهى أضعف ما تكون الآن، أما إذا لم يتكتلوا فلا ينتظروا من مصر أن تحارب من أجلهم، كما أن على الفلسطينيين أن يفيقوا لأنفسهم ويصلحوا ذات بينهم وإلا ستضيع قضيتهم ومن بعدها العالم العربى كله وبغير قتال لا نتوقع أى حل فنحن قد خبرنا كذب الإسرائيليين جيداً ولم يعد مجدياً أى معاهدات معهم.

وعن دور الفن فى هذه المرحلة يقول: المسرح الذى سيقدم الآن هو المسرح الحماسى الذى يقدم الاستعراضات والأغنيات المحفزة ولكن دون قتال فإلى متى نحفز الناس، الفن سند حقيقى لرفع الروح المعنوية للقتال وسوى ذلك فلا تطالبنى أن أقدم فنا بينما دمى ينزف فى الشوارع!

عبد العزيز مخيون يقول: الدور المطلوب حالياً من أى فنان أن ينزل للشارع ويلتحم بالجماهير ويقدم لهم عروضاً خاطفة وسريعة لا تستغرق أكثر من 15 دقيقة تكون رسالته من خلالها مكثفة، ويستطيع الفنان أن يبتكر "اسكتش" أو موقفًا يقدمه وذلك بمنتهى السهولة، وأن يكون ذلك من خلال المسرح الحر فإذا استطاع تقديم ذلك من خلال البيت الفنى للمسرح أو نقابة الممثلين فلا بأس، وأنا عن نفسى لو عثرت على مجموعة من الشباب لديهم استعداد لمثل ذلك فسأقدم على هذه التجربة.

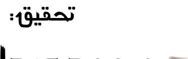
ويختم مخيون حديثه قائلاً: أناشد شباب المسرحيين من خلال مسرحنا أن يتركوا دور العرض وينزلوا الشارع ليقدموا فنهم إلى الناس ويلتحموا بهم.

حسن الوزير مخرج عرض (القضية 2007) يقول: دور المسرح لا يبدأ حين تقع الأزمة ولكن دوره هو استشرافها وهذا ما فعلته بعرض القضية 2007 وتوقعت ما يجرى الآن وما هو أكثر منه وأنا على ثقة من أن ما هو قادم أخطر من ذلك بكثير فمازالت هناك دماء كثيرة لم تنزف بعد! ولابد أن نعالج كل ذلك فنيا .. فهذا هو عملنا وواجبنا الذى لا نستطيع غيره خصوصاً أن ما يحدث ليس ببعيد عنا بل هو على حدودنا مباشرة.

حسن الوزير يتمنى أن يعيد البيت الفنى تقديم المسرحيات التى عالجت القضية الفلسطينية خصوصاً وأن أى عرض جديد سيستغرق الإعداد له وقتاً طوياً.

حسام الدين صلاح مخرج عرض (طعم الكلام) يأسف للحالة التى وصل إليها المسرح المصرى وجعلته بعيداً بفنه وأعماله عن القضية الفلسطينية رغم أن الحالة قبل ذلك كانت معاكسة تماماً لما هى عليه الآن وهو يأمل أن يعود المسرح لسابق عهده وتقديم عروض تعبر عن الأحداث التى تجرى وشعور وغضب العرب جميعهم لكل ما يقع على حدودنا الشرقية، خصوصا وأن غزة حتى 67 كانت تابعة للسيادة المصرية وما يحدث بها الآن خطير جداً.

ويضيف صلاح: مصر رائدة الأمة العربية كما أن أحد أهداف قيام ثورة يوليو هو قضية فلسطين لأننا جزء من الصراع العربى الإسرائيلى، ودور مصر العسكرى والسياسى تجاهه كان يشعرنا دائماً بالفخر، وهى أيضاً المانع تجاه كل غزو وعليه فلابد من وقفة تجاه هذا كله لأن ما يحدث بغزة ليس بحرب ولكنه محرقة! ونحن كفنانين على استعداد لتقديم أى جهد مثقف أو إنسانى سواء التبرع بالمال والدم أو تقديم أعمال مسرحية، وقد شرفت بتقديم عمل فى التسعينيات عن الصراع العربى الإسرائيلى وجاهز لتقديم أى عمل الآن لكن الإعداد قد يستغرق وقتاً لذا فإنى أناشد د. أشرف زكى تنظيم أمسية فنية نعبر من خلالها بشكل أسرع وتضم عدداً كبيراً من الممثلين والمخرجين والملحنين ونحن جاهزون بوقتنا وجهدنا ومالنا ونرغب بصدق فى تحويل مشاعرنا وأحاسيسنا إلى عمل فنى مؤثر، ولن تجد أصدق من تعبير جيل تعس دائماً ما يجد الأمريكيين والإسرائيليين ينكلون بنا!

تحقيق:




محفوظ عبدالرحمن

نحتاج إلى مسرح يتجاوز التسلية ويكشف الحقائق




عبد العزيز مخيون

أناشد شباب المسرحيين أن يلتحموا بالجمهور



حسن الوزير

هناك دماء كثيرة تنزف.. أين المسرح منها؟

حسام الدين صلاح

أين العروض التى تلاحق الأحداث التى تجتاح أمتنا



• المجموعة القصصية "رابعهم كلبهم" للقاص هيثم خيرى شلبى تم مناقشتها بحزب التجمع مساء الخميس الماضى.

● لقد حظى استخدام الفعل الواحد، وما ينتج عنه من وحدة، باهتمام واسع فى النظرية الأدبية التى أعقبت «كتاب الشعر» مما أدى إلى قاعدة الوحدات الثلاث - الفعل والزمان والمكان.



له لمساته التشكيلية التى لا تخطئها العين، فطوال ما يقترب من الأربعين عاماً وهو منغمس بكل حواسه فى تلك العوالم المرئية المدهشة، سواء تلك التى يشكلها بفرشاته، أو تلك التى يصممها لتعرض على المسرح، رصيده من المعارض التشكيلية يزيد عن الخمسين معرضاً، ورصيده من العروض المسرحية 85 عرضاً.
كانت بدايته مع عرض «عاشق المداحين» سنة 1977، ثم توالت الأعمال بعد ذلك لتشكل تياراً تشكيلياً متمايزاً فى صناعة الصورة المسرحية والتشكيلية فى مصر.
التقته مسرحنا فى هذا الحوار:

حسين العزبى:

مصمم الديكور يجب أن يكون سمكة..!

مناهج وطرق تدريس المسرح متخلفة



كل امرأة فشلت فى حياتها تريد أن تكون ممثلة





- هل لنا أن نتعرف على ملامح منهجك الخاص فى العمل كمصمم للديكور والأزياء؟!

● بالنسبة لى فإن كل مرحلة سنية لها منهج وأسلوب خاص ولا أحب العمل على وتيرة واحدة طوال الوقت، وأقوم بدراسة أى عمل والتنظير له ثم أقدم حسين العزبى، ضعيفاً أو قوياً ليس مهماً، المهم عندما ترى هذا العمل تقول "هذا هو شغل حسين العزبى"، وعملت بهذا الأسلوب منذ أول عرض فى حياتى «عاشق المداحين» مع عبد الرحمن الشافعى وزكريا الحجاوى واستخدمت فيها خامة الحصير البلدى ليجلس عليه رواة السيرة الشعبية فلا يمكن أن استعمل معهم مسرح العلبة الإيطالى، وفرغت داخل الحصير وقمت بعمل مناظر تشكيلية داخله، ولم يكن لدى ساعتها أى دليل ديكور لمسرحيات شعبية واستخدمت هذا الخام "بعبله" وأنا مصر على هذه الكلمة لأن هذا الراوى الشعبى يكون "بعبله"، وكذلك عندما تعاملت مع السيرة الهلالية قمت بدراسة السيرة جيداً وقدمتها فى وكالة الغورى وكانت عملية صعبة لأنها قد تكون مقبرة أى مصمم ديكور لو لم يكن حذراً ويقظاً ومدركاً لطبيعة ما يتعامل معه، وفيها استخدمت الديكور البشرى المتحرك حيث بأجسام الممثلين أكون أى قطعة ديكور، ودائماً أتعامل فى المسرح مع أى لوحة تشكيلية كموقف درامى يجب أن أجسده، وهكذا تعاملت مع أى عمل قدمته منذ البداية وحتى الآن وللأسف لا يوجد من يؤرخ لمهندسى الديكور أو مصممى الأزياء فى مصر ولا أحد يكتب عنهم فى مصر كيف بدأوا ومراحل تطورهم.

- كيف تتعامل بهذا المنهج وكيف تكون شكل العلاقة مع المخرج الذى ستعمل معه؟!

● هناك مدرسة تنفيذ ما يصفه المخرج، ويريده، ولكن أنا لدى رؤيتى التشكيلية لذلك تكون هناك ورشة عمل بينى وبين المخرج، ماذا نريد أن نقول؟ والمدرسة التى سنعمل بها، وبالتالى يعطينى وقتاً ومساحة للعمل حتى أقدم له التصميم النهائى وإذا ما اتفقنا عليه يبدأ المخرج بالعمل وليس العكس وهنا تبدأ مهمة المخرج وهى تربيط عناصر العمل المختلفة، ويصل بنا هذا المعنى إلى مفهوم السينوغرافيا حيث أصبحت مهمة مصمم الديكور هى كل ما هو بالهواء داخل المسرح، وفى أى مسرحية أعمل بها أقوم بها بعمل ماكيت خاص بها ثم أقوم بتصميم الإضاءة على هذا الماكيت والتى قد تصل أحياناً إلى 80 حركة إضاءة وأقوم بعمل شريط فيديو به هذه الإضاءة وأسلمه للمخرج، وأعمل بهذا الأسلوب فى أى مكان قطاع عام أو خاص أو قصور ثقافة دون أدنى اعتبار للمقابل المادى.

- ولكن هذه الطريقة فى التنفيذ شاقة وتكلف الكثير من الوقت والمجهود والمال؟!

● العمل هو متعة الحياة وأنا مخلص لهذه المهنة، ولهذا فأنا أعطيها وهى تعطينى ولا شىء يأتى أبداً من الفراغ.

- هذا الحديث عن المنهج والأسلوب وطريقة التنفيذ يجرنا إلى السؤال عن رأيك فى طرق التدريس والمناهج التى تقدم فى مصر وعلاقتها بما يتم فعلاً فى الحركة؟!

● بالنسبة للأكاديمية الأم يجب أن تتطور طرق ومناهج التدريس، زمان كان يقوم بالتدريس لنا عدد من الأساتذة الذين درسوا فى دول مختلفة وبالتالى نحصل على ثقافات متعددة، الآن قلت البعثات وبالتالى قلت الثقافات، لهذا يجب أن تتطور مناهج الديكور المسرحى حسب حاجة السوق وأعتقد أن دكتور سامح مهران قادر على هذا لأنه رجل متفتح، ويجب أن يكون لنقابة المهن التمثيلية دور فى هذه الدراسة والتطوير لدراسة احتياج السوق، وفى الديكور أصبحنا نجرى وراء الماجستير وخلافه، وأنا أسأل هل أربع سنين دراسة لتاريخ الأزياء كافية أن تخرج لى مصمم أزياء على مستوى عال إلا إذا كان بيدرس ويعمل بعيداً، ومهمٌ جداً تدريس الموضة وأحدث المناهج والمدارس فى المجال مع دراسة السوق وتطوره حتى يخرج لى مصمم ديكور وأزياء على مستوى عال، أم أن الموضوع مجرد تنظير بشوية ورَق عشان يبقى اسمه دكتور.

- ما رأيك إذن فى مهرجان التجريبى وهل تراه قد أثرى وأفاد الحركة المسرحية فى مصر وطور منها؟!

● المسرح التجريبى نوع من أنواع المسرح المطلوبة مثل باقى الأنواع مثل مسرح الكلمة والمسرح السياسى والاستعراضى ومسرح الأطفال كلها مطلوبة، ويجب أن نحافظ على المهرجان التجريبى لأنه استفاد منه كثير من شباب المسرح وفتح أمامهم مجالاً واسعًا للرؤية التى تفتح وتعمل الخيال، هناك فقط مشكلة سوء اختيار بعض العروض التى لا تصلح للتجريبى ولا يكون فيها أية إضافة.

- وماذا عن الورش التى انتشرت فى الحياة المسرحية فى مصر فى كافة المجالات من تمثيل وديكور وإخراج؟!

● أرجو أن تكون مفيدة والهدف منها دعم الحركة المسرحية والفنية بمصر وليس مجرد الكسب المادى فقط، خاصة وأن التمثيل أصبح مهنة من لا مهنة له، وكل فاشل فى عمله يريد أن يصبح ممثلاً وكل امرأة فشلت فى حياتها تريد أن تكون ممثلة معتقدين أنها مهنة سهلة وأنها مهنة الكسب السريع، وليست موهبة ربانية تحتاج إلى دراسة علمية وعمل شاق ومستمر.

- لهذا كانت قرارات النقابة التى يعلنها دكتور أشرف زكى وتثير ضجة فى الوسط وخارجه؟!

● أولاً أؤكد أن كل القرارات جماعية داخل النقابة وكل أعضاء مجلس النقابة يتضامنون مع دكتور أشرف زكى فى كل القرارات والدليل استقالته الأخيرة وهذا الرجل يعمل بكل حيوية وطاقة لمدة 24 ساعة وهو يعمل منذ 19 عاماً فى مجلس النقابة بمجهود يوازى مجهود 12 عضو بالمجلس وهذه طاقة من عند الله، وأنا بحكم مسئوليتى عن لجنة التصاريح بالنقابة نحاول أن يعمل الابن الشرعى للنقابة وأن تكون له الأولوية فى العمل، وكل أهدافنا وقرارتنا من أجل التطوير والارتقاء بهذه المهنة، وأعضاء النقابة لهم طبيعة خاصة لأن كلهم عارفين بعض ونحن أسرة واحدة بمجرد أن يحدث أى شىء لواحد منهم سيجدنا جميعاً حوله، نعم بيننا السئ والجيد ولكن فى النهاية نحن أسرة واحدة.

- بجانب هذا الدور الذى تحاول أن تقوم به النقابة فى التطوير والارتقاء بالمهنة كيف ترى دور مسرح الدولة فى خط مواز لهذا الدور وهو تقديم الفن الجيد واستعادة جمهور المسرح مرة أخرى؟!

● المسرح عموماً فى انهيار لأسباب عديدة ومختلفة منها طبعاً الفضائيات والميديا التى تصل للمتفرج فى بيته، ولكن مقارنة بالسنوات الماضية ووسط هذه الظروف المحيطة فإن مسرح الدولة فى أزهى عصوره ويعتبر مقاوم لإغراءات الفضائيات ويحاول جذب المشاهد وبدأ الاهتمام بالشكل المسرحى فى كل شىء بدءاً من تنويعة المسرحيات التى يتم تقديمها واستقطاب نجوم الفن رغم ارتفاع أسعارهم وحتى دورات المياه وكرسى المتفرج وكلها محاولات جيدة للترويج وإعادة الروح لمسرح القطاع العام، وبدأ بعض من هذه المسرحيات فى تمثيل مصر بالخارج سواء فى مهرجانات أو فى تبادل ثقافى، وكل ذلك رغم أن ميزانية البيت الفنى للمسرح لا تتجاوز ميزانية مسلسل.

- هل للحركة النقدية فى مصر دور فى هذا التطوير والارتقاء بحال المسرح المصرى؟!

● من ناحية التمثيل والإخراج فهى ممتازة، أما بالنسبة للديكور فهى قليلة جداً وفقيرة جداً، ليس من الكل ولكن فى العموم، وكذلك الحال فى التأليف الموسيقى والأزياء وبعدها الدرامى والاستعراضات فالنقاد وكذلك الإعلاميون يهتمون بالممثل والمخرج لأنه السلعة الرائجة للتسويق والإنتاج فى مصر وخارج مصر وهذا يدل على فقر ثقافة.

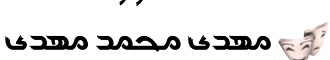
- أود قبل الختام أن تحدثنا عن ارتباطك فى كثير من الأعمال بالفنان محمد صبحى؟!

● محمد صبحى صديق عمر ودراسة، وكنا مجموعة كبيرة معاً أنا وهو ومحمد عبد الحليم وسامى فهى وشعبان حسين وهادى الجيار ويونس شلبى وسمير وحيد وصبرى عبد المنعم وصبرى عبد العزيز وخالد زكى وفكرى أباظة وغيرهم كثير، وأول مسرحية قمت بالعمل فيها داخل المعهد كانت مع صبحى وقدمت معه مجموعة من المسرحيات المتميزة وهو مثال للمخرج الذى تستمع بالعمل معه وأنا أفهم ما يريده من نظرة عين لهذا أقول دائماً إن على مصمم الديكور أن يكون ذكيًا ودارساً لعلم النفس، وصبحى من المخرجين الذين يهتمون بكل بقعة إضاءة ولا يشذ سنتيمترات ولا كلمة زائدة، وأتذكر أننا استغرقنا 19 يوم متواصلة لتنفيذ حركة تمثال الحرية فى مسرحية «ماما أمريكا»، وأى فنان كبير هو مخلص كبير لعمله.

- أحب أن أنهى دائماً بكلمة أخيرة لشباب المسرحيين.

● مهم جداً بجانب الدراسة أن تكون دارس لثقافات متعددة ومطلع على أحدث شىء فى العالم وأقول دائماً لطلبتى: (مصمم الديكور يجب أن يكون طازجًا دائماً كالسمك)، ويجب أن يشاهدوا أفلام ومسرحيات مختلفة وكثيرة وأن يسمعوا موسيقى بكافة أنواعها وأن يروا معارض تشكيلية كثيرة وأن يفكروا ويتأملوا دائماً بدءاً من شكل كوب الماء وحتى الشكل الإنسانى الذى أمامه وأن يبدأ النقد بنفسه ولنفسه وأن يحترم أية عقلية أمامه حتى لو كانت عقلية طفل صغير، وأن يمارس العمل الفنى متواصلاً ولا يبتعد عنه لأن العمل الفنى يحتاج إلى لياقة بدنية وذهنية وفنية لن تصل إليها إلا بالعمل المتواصل.

حوار:



مهدى محمد مهدى

● د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قرر ندب محمد منير الألايلى مديراً لفرع ثقافة بنى سويف.

صـ12

صـ14



• مسرحية حراس المدينة للكاتب المسكينى الصغير وإخراج المنجى بن إبراهيم تم عرضها مؤخراً بالشارقة ضمن فعاليات ملتقى المسرح العربى.

على مسرح روابط:

روح الهواية.. للعرض فقط!

شباب يجربون أنفسهم ويحركون المياه الراكدة فى سياقنا المسرحى

"للعرض فقط " هى إحدى التجارب المسرحية، لمجموعة من الشباب الهاوى لفن المسرح والتى تقدم الآن على مسرح روابط، ومن ثم فإن هذه التجارب الأولية فى حياة هؤلاء الشباب هى بمثابة تدريب أولى فى كثير من عناصر العمل الفنى أو هى طريقة عملية للتعرف على هذه العناصر على مستوى الكتابة، فالعرض مستوحى من إحدى قصص الأطفال، وهى حكاية "بينوكيو والساحرة" التى حاول التعبير من خلالها، أو بعبارة أخرى، إن هذا الإعداد المسرحى الذى اعتمد عليه العرض، حاول استغلال منطق الحكاية التى استوحى منها عالمه الدرامى، بحيث يتحرر هذا العالم من إنتاج بناء درامى بالمعنى الاصطلاحى للكلمة، ومن ثم فالشرط الأساسى للعرض هو الاعتماد على الجانب الخيالى فى بناء المشهد المسرحى وبالتالى النص باعتباره اللبنة الأولى لأى ممارسة مسرحية فعبر شخصية خيالية هى "بينوكيو" تلك الدمية التى صنعها نجار وتدب فيها الحياة وهى شخصية تم إبداعها لكى تقدم للأطفال بأفق تربوى تحض على إبراز عيوب الكذب، "فبينوكو" الذى يصور شخصية الفشار كثير الكذب والذى تتضخم أنفه كلما مارس هوايته فى الكذب فيصبح أمره مفضوحا أمام الآخرين، لكن هذا العرض الذى نحن بصدد الحديث عنه تصبح هذه الشخصية بمثابة خلفية للنسج على منوالها هى شخصية حاضرة فى خلفية الإعداد المسرحى، دون نقل الشخصية على خشبة المسرح بل منطقها وأسلوب تعاملها مع العالم والأشياء.

ويبقى الهم الأساسى للعرض هو صياغة حدثه الدرامى وقد تحرر من المنطقية التى تتحكم فى هذا الحدث، عبر نقل منطق الحدوته التى تخاطب الأطفال، وبالتالى تصبح شخصية الساحرة، هى الأكثر بروزا فى هذا السياق، لأنها هى التى تحرك الأحداث بما لها من قدرة سحرية على تحويل الأشياء إلى شخوص إنسانية، قادرة على الفعل كما أن لها قدرة أيضا على إشاعة سياق من المرح الطفولى، هو الجانب الذى استغله العرض فى إنتاج نوع من الكوميديا، التى تنتج من تلك الدمى التى تدب فيها الحياة.

إن هذه التقنية هى التقليد الأساسى للعرض المسرحى، ومن ثم فالمتلقى الذى يشاهد العرض، سوف يتعامل مع الأحداث بوصفها أحداثًا خيالية لا تخضع للمنطق أو المعقولية، وهو فى ظنى السبب الوحيد لاختيار هذه الثيمة لكى يتم التعبير من خلالها، وبدون هذا السبب البنائى فليس ثمة بناء نصى يعتمد عليه العرض، دراميًا تتصدر شخصية الساحرة المشهد المسرحى نصيًا وبصريًا عبر بناء المشهد على خشبة المسرح، باعتبارها الشخصية التى تصوغ. الحدث ومن ثم تتصدر المشهد على المستوى البصرى أو المرئى فالمنظر المسرحى الوحيد (صممه عبد الحميد مجدى) يصور بابا فى عمق المسرح بارتفاع، دلالة على أهمية الشخصية ومدى تأثيرها على بقية الشخوص، ثم بانوراما خلفية وفى مقدمة الخشبة "بعض

أحداث المسرحية لا تخضع للمنطق أو المعقولية وتفتقد إلى بنائها النصى

الاكسسوارات التى تصور محلاً لبيع الملابس بأفق إشارى لا يهتم بتصوير الواقع، بل بمحاولة إيصال معلومة للمتلقى، أن الحدث يدور فى محل لبيع الملابس، ثم شخصيتين هما دميتان، سوف تسحرهم الساحرة، فيتحولا لشخصيات حقيقية، يرقبان الفتاة التى تنتظر حبيبها، ويتناولان المشكلات التى تحيط بالشخصيات لكنه تناول سطحى وغير عميق، عبر طرح هذه المشكلات والثرثرة حولها وكأن المتلقى لا يحيا فى هذا المجتمع ولا يشعر بمشكلاته وما يعج به من تناقضات، استغلها العرض بالسخرية منها أو التهكم عليها كعادة كثير من العروض المسرحية، التى تقدم الآن على مسارحنا، دون تأمل هذه المشكلات، تأملاً خلاقا، يطرح نوعا من الوعى بالمجتمع وبفن المسرح فى آن واحد، وهذه العروض بهذا الطرح، تظن أنها تحلل هذا الواقع، لكننا فى هذه التجربة مع مجموعة من الشباب الذين يجربون أنفسهم أو أن هذا العرض ربما يكون من التجارب الأولى فى المسرح، وهو ما يبرر هذه النوعية من التعامل مع هذه الفنون المتعددة التى يعبر من خلالها فن المسرح، كالكلمة، التشكيل، الإضاءة، والموسيقى.

برغم أن هذه العروض التى لا تتبع مؤسسة المسرح التى تتبع الدولة، إلا أن وجودها فى هذه الفترة تحديداً، ربما يكون قادرًا على تحريك تلك المياه الراكدة فى سياقنا المسرحى بوجه خاص، والفنى بوجه عام، كما أنها تطرح وجهة نظر مختلفة عما تطرحه عروض مسارح الدولة بعد أن تكلست وأصيبت بالجمود وعدم القدرة على التعبير الفنى، كما أن هذه العروض تؤكد أن هذه المؤسسة ليست البوابة الوحيدة لدخول هذا الفن.

وأخيرًا تحية لهؤلاء الشباب الذين يحاولون الإبداع دون وجود لأى شروط إنتاجية، تحية لأحمد كمال، عمرو عبد العزيز، عبد الحميد مجدى، مسعد حماد، محمود كامل، شيماء عبد العزيز، سوسن يوسف.



عز الدين بدوى

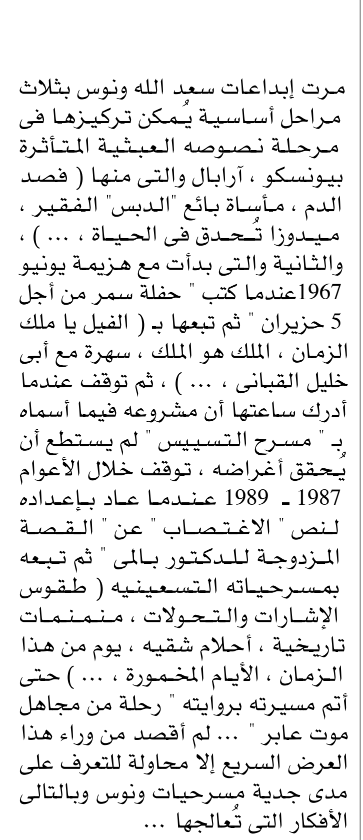


• يقصد (فراى) أن يصف الأدب ويقومه: ويبدو كتابه فى كثير من الوجوه أشبه بدفاع حديث عن الشعر بوجه العدو المحدق، كما أن (المقدمة الجدلية) عنده تدعو بشكل خاص أن يكون النقد دراسة منهجية.



ضمن مهرجان المسرح الأردنى بعمّان فى دورته الخامسة عشرة :

طقوس الإشارات والتحولات لونوس يتحول إلى عرض كوميدى ساخر ...!



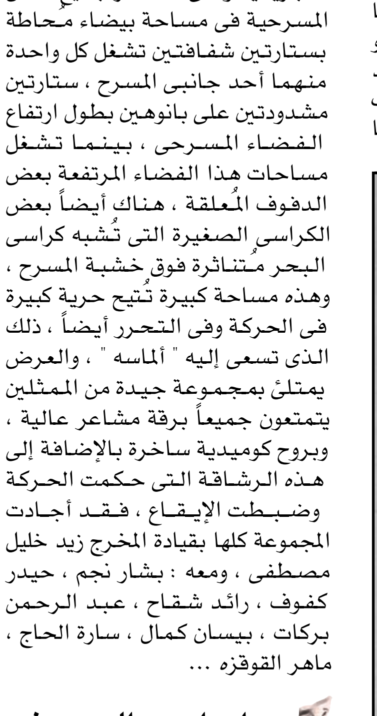
مرت إبداعات سعد الله ونوس بثلاث مراحل أساسية يُمكن تركيزها فى مرحلة نصوصه العبثية المتأثرة بيونسكو ، آرابال والتى منها (فصد الدم ، مأساة بائع "الدبس" الفقير ، ميدوزا تُحدق فى الحياة ، ...) ، والثانية والتى بدأت مع هزيمة يونيو 1967عندما كتب " حفلة سمر من أجل 5 حزيران " ثم تبعها بـ (الفيل يا ملك الزمان ، الملك هو الملك ، سهرة مع أبى خليل القبانى ، ...) ، ثم توقف عندما أدرك ساعتها أن مشروعه فيما أسماه بـ " مسرح التسييس " لم يستطع أن يُحقق أغراضه ، توقف خلال الأعوام 1987 ـ 1989 عندما عاد بإعداده لنص " الاغتصاب " عن " القصة المزدوجة للدكتور بالمى " ثم تبعه بمسرحياته التسعينيه (طقوس الإشارات والتحولات ، منمنمات تاريخية ، أحلام شقيه ، يوم من هذا الزمان ، الأيام المخمورة ، ...) حتى أتم مسيرته بروايته " رحلة من مجاهل موت عابر " ... لم أقصد من وراء هذا العرض السريع إلا محاولة للتعرف على مدى جدية مسرحيات ونوس وبالتالى الأفكار التى تُعالجها ...

فـ " ونوس " من القلائل الذين يتمتعون بوجود مشروع فنى / فكرى حاكم لأعمالهم ، والمسرحية التى قام بإعدادها وإخراجها زيد خليل مصطفى عن مسرحية ونوس " طقوس الإشارات والتحولات " وأسماها " إشارات وتحولات " تُقدم لنا ونوس وقد تخلى عن جديته تلك التى استعرضناها سريعاً لنكشف أو لنكن أدق ونقول ليكشف لنا المخرج الأردنى زيد خليل مصطفى عن بعض السمات الكوميدية التى يرى أن مسرحية " طقوس " تتمتع بها ، وفى حقيقة الأمر فالمسرحية لا تتمتع بغير الجدية لكنه أضاف أشياء وحذف أخرى ، ربط الأجواء التاريخية بالمعاصرة ، المونولوجات الفصحى بالعامية ، الشخصيات الأصيلة داخل النص بتلك المُضافة عليه من خارجه ، ليكون لنا ـ بعد اختزال مقاطع كثيرة من النص ـ توليفته الخاصة معتمداً على فكرة تحول الشخصيات من النقيض إلى النقيض ، فنقيب الأشراف يتحول إلى الزُهد ، بينما يتحول المفتى من جديته المفرطة إلى الخلاعة الكاملة ، وتتحول مؤمنة ـ وهذا هو التحول الأكبر ـ من الصدق والبراءة إلى أن تُصبح إحدى فتيات المتعة فى المدينة ...

وهذه المرحلة الأخيرة التى ينتمى إليها نص " طقوس الإشارات والتحولات " تُشكل مع المرحلة الثانية أهم أعمال ونوس المسرحية التى يذكره بها جميع المسرحيين فى العالم العربى ، والمرحلة التسعينية خاصةً هى أنضج المراحل جميعاً وتتميّز نصوصها بالجدية الشديدة ، وهو ما يضعنا فى مشكلة أساسية مع هذا الطرح الإخراجى الكوميدى للنص ، فكيف سيُقدم المخرج أنضج وأهم نصوص ونوس " طقوس الإشارات والتحولات " برؤية كوميدية ...!؟ فالنص يزخر بالتفاصيل الإنسانية الكثيرة والعميقة والتى لكل منها دلالاته على مسيرة وتطور الشخصيات النفسية ، ولنأخذ مثلاً بطلة النص الدرامى ومن ثم العرض " مؤمنة " والتى تربت بشكل مُعين يختصر كل القيم والأخلاقيات على الشكل الخارجى ، وبالرغم من ذلك فقد حاولت طوال مسيرتها أن تصهر الباطن ـ كل ما هو داخلها ـ مع الخارج ـ كل ما يظهر منها ـ فى وحدة واحدة ، لكنها وبفعل الكثير من الصدامات مع الواقع يتكشف لها مدى صعوبة ذلك ، فالمجتمع بكل ما فيه ، وزوجها " عبد الله " نقيب الأشراف أيضاً ، كذلك يحثونها جميعاً على أن يكون لها باطن وظاهر ، على أن تظهر كطاهرة ، نقية ، عفيفة ، أمام المجتمع كشكل خارجى حتى ولو كان الداخل ممزقاً ومتقطع الأوصال وغير ذلك تماماً ، ولكى تُقيم " ألماسه " هذا الانصهار والتطابق ما بين الداخل والخارج فإنها تتحول إلى النقيض ، تتحول من الطهر والعفاف إلى العهر والرزيلة ، إنها تستجيب لهذا المد الطوفانى العابر لحدود الطهارة والمنغمس فى الرزائل ، إنها تستجيب لما رأته فى طفولتها ، ولما شعرت أنها تهفو إليه فى كبرها ، فمظهرها يؤكد للجميع أنها " مؤمنة " زوجة نقيب الأشراف والمُصانة من كل سوء ، بينما مخبرها يدفعها بقوة للطريق الآخر وهى تريد المطابقة بين المظهر والمخبر ، وهذا يعنى تحولها من أن تقول وتظهر شيئاً وتفعل آخر إلى أن تقول وتظهر شيئاً وتفعله فى نفس الوقت ، هذا التصالح يعنى تحولها من " مؤمنة " إلى " ألماسه " ، وهو ما يرفضه المجتمع لأنه مازال يقع تحت إشكالية المظهر والمخبر ، فالمظهر جميل بينما المخبر على حقيقته زائف ومصطنع وقبيح ، ولذا فالمجتمع يرفضها وهى ترفضه ، هى تنادى بأن يُصبح المظهر هو المخبر وهو يُنادى بالعكس ...

> ربطت الأجواء التاريخية بملامح المعاصرة وحولت الشخصيات من النقيض للنقيض!

هذا التحول فى شخصية " مؤمنة " هو نموذج من تحولات كثيرة وقعت فيها معظم شخصيات المسرحية (نقيب الأشراف ـ المفتى ـ عفصه ـ ...) ... هذه التحولات تحمل إذا ما تأملناها هذا النوع من الكوميديا الخفية ، وهو ما التقطه المخرج وعمل عليه ، وتبقى " ألماسه " ـ " مؤمنة " قبل تحولها لفتاة ليل ـ حاملة لأفكار ونوس عن المظهر والمخبر الذى يكتنف الجميع ، وتظل هى أيضاً من تكشف هذا الزيف الذى يتمتع به الآخرون من حولها ، ولذا يُفضل جميع من تناولوا النص نقدياً أن يكون مدخلهم لتحليل مسرحية " طقوس " أن يكون عبر شخصية " ألماسه " ، لقد حافظ المخرج على معظم الأفكار الرئيسية التى يحملها النص ولكن بطعم خاص به ...



لذا فقد ظهر العرض مُغايراً عمّا اعتدنا عليه فى تقديماته السابقة ، وظهر تواصل الناس معه برغم هذا التغريب الذى أحدثه به المخرج ، وبرغم ديكورات محمد السوالقه التجريدية والتى تختصر جميع أماكن المسرحية فى مساحة بيضاء مُحاطة بستارتين شفافتين تشغل كل واحدة منهما أحد جانبى المسرح ، ستارتين مشدودتين على بانوهين بطول ارتفاع الفضاء المسرحى ، بينما تشغل مساحات هذا الفضاء المرتفعة بعض الدفوف المُعلقة ، هناك أيضاً بعض الكراسى الصغيرة التى تُشبه كراسى البحر مُتناثرة فوق خشبة المسرح ، وهذه مساحة كبيرة تُتيح حرية كبيرة فى الحركة وفى التحرر أيضاً ، ذلك الذى تسعى إليه " ألماسه " ، والعرض يمتلئ بمجموعة جيدة من الممثلين يتمتعون جميعاً برقة مشاعر عالية ، وبروح كوميدية ساخرة بالإضافة إلى هذه الرشاقة التى حكمت الحركة وضبطت الإيقاع ، فقد أجادت المجموعة كلها بقيادة المخرج زيد خليل مصطفى ، ومعه : بشار نجم ، حيدر كفوف ، رائد شقاح ، عبد الرحمن بركات ، بيسان كمال ، سارة الحاج ، ماهر القوقزه ...





إبراهيم الحسينى

• مكتبة سنابل للكتاب شهدت مساء أمس الأحد ندوة خاصة لمناقشة ديوان "مقصلة خاصة بلون جدائلى" للشاعرة رنا جعفر ياسين.





● إذا كان البطل أفضل (فى النوع) من الآخرين أو محيطهم، غدا كائناً إلهيا، وغدت قصته (أسطورة) بما يفهم من قصة تحكى عن إله. تشغل مثل هذه القصص مكانة مهمة فى الأدب، لكن القاعدة أنها توجد خارج صنوف الأدب المعتادة.



خيال المآته بين الفكرة و ارتباك التنفيذ

فى ليلة من ليالى الشتاء الباردة، توجهنا إلى المسرح العائم الصغير بالمنيل لنتابع عرض مسرحية "خيال المآته" من تأليف محمود جمال، وإخراج مازن الغرباوى، فى إطار المسابقة الرسمية لمهرجان زكى طليمات السنوى الذى يقام بالمعهد العالى للفنون المسرحية، علنا نجد بين جدرانه من الوهج المسرحى مايساعدنا على التغلب على برودة الشتاء.

"خيال المآته" نص مسرحى به صبغة تعبيرية واضحة. والتعبيرية هى تيار ساد أوربا وألمانيا بصفة خاصة فى بدايات القرن العشرين، وهى تؤكد أن السبيل الوحيد لخلاص الإنسان هو الإرادة الإنسانية، والفعل الإنساني. ونحن فى (خيال المآته) نجد أنفسنا أمام خيال المآته يتحدث ويحب ويتألم، وهو موجود فى إحدى الحقول المملوكة لعائلة، على رأسها أب يكره كل شىء، ولعل سبب هذه الكراهية، وهو ما سنكتشفه عبر التطور الدرامي، هو فقده لزوجته - وهذه محنة وجودية يتحول معها سلوك البطل من النقيض إلى النقيض.

يفرض هذا الأب عزلة إجبارية على أفراد عائلته المكونة من ابنته التي فاتها قطار الزواج دون أن تربطها أية علاقة بالجنس الآخر، وابنه ضعيف الشخصية الذى يفتقر إلى القدرة على مواجهة العالم الخارجى، والذى يحب ابنة عمه الخرساء الجميلة التى ترفض حبه بسبب ضعف شخصيته، والتى لا تجد لها حبيبًا سوى خيال المآته، فهو الكائن الوحيد القادر على سماع غنائها الداخلى الذى يعجز لسانها عن النطق به. غير أنها تجد نفسها حين يحدثها عاجزة عن سماعه، وكأنها أصبحت خيال مآته.

وعبر التصاعد الدرامى، تتشابك الأحداث، حيث يتمسك الابن بالرحيل، فيتعنت الأب الذى يغرس المزيد من مشاعر الخوف فى نفس ابنه، ويزداد تعلق ابنة عمه بخيال المآته، ويزداد نفورها من ابن عمها بسبب حب أخيها لها، ويصل الخط الدرامى إلى الذروة عندما تحدث المواجهة بين الجميع. وهنا يبدأ النص فى الترهل، فمشاهد ما بعد الذروة ممطوطة بشكل مبالغ فيه، فبدلاً من الاتجاه مباشرة نحو حل للأحداث التى تشابكت، نجد المواجهة بين الابن وأبيه تتكرر أكثر من مرة، ولا نجد مبررا لتردد الابن، هذا التردد الذى أصاب المشاهدين بالملل لأنه غير مبرر فنيًّا. كذلك تفاجئنا الابنة باتخاذ موقف غريب، حيث نجدها تدافع عن أبيها، وترغب فى البقاء إلى جواره، على الرغم من قسوته ووحشيته فى معاملته لها.

وبالرغم من موقف الابنة هذا، يقرر الجميع فى النهاية أن يرحلوا تاركين الأب وحده، بعد أن حطم خيال المآته الذى تربطه علاقات وطيدة مع كل أفراد الأسرة، بمن فيهم الأب الذى يتحول إلى خيال مآته بعد أن تركه الجميع وحيداً.

ومن أسباب الترهل أيضا إقحام قصة صانع خيال المآته على النص بلا أى مبرر.

الإخراج :

اعتدت على مازن الغرباوى ممثلا جيدا، وخفيف الظل، ولكن هذه هي المرة الأولى التى أتعرف عليه فيها مخرجا طموحًا، يجعل الأحداث تتطور بإيقاع سريع، ولكن هذه السرعة لا تتناسب أحيانا مع شاعرية جمل الحوار. والحق أن أهم ما يميز المخرج الناجح هو قدرته على اختيار الشخصية التى تناسب الدور الذى تلعبه، وبهذا الخصوص، أرى أن المخرج قد جانبه التوفيق، حيث نرى محمد عادل بملامحه الحادة وصوته الأجش، غير موفق في أداء دور الشخصية الضعيفة المنكسرة.

التمثيل :

إنجى البستاوى: اختيار موفق من المخرج للعب دور الابنه الكبرى، فهى ممثلة موهوبة تجيد الأداء الصوتى، ولكن عليها أن تبتعد عن المبالغة في انفعالاتها.

محمد رمضان : على الرغم من أن كلاً من صفاته الجسمانية ونبرات صوته تناسب دور الأب، فلم يكن هناك مبرر لأدائه المتشنج.

منة بدر تيسير : أداء ممتع يتسم بالبساطة والتلقائية، فى دور ابنة الأخ الخرساء.

هشام عادل : ممثل تلقائى خفيف الظل، له حضور خاص، وقادر على أن يضحكك ويبكيك، في آن واحد، ويذكرك بالنجوم الكبار من أمثال المهندس ومدبولي.

الإضاءة :

الحقيقة أن مهمة الإضاءة لا تقتصر على مجرد الإنارة، وإنما هى تعكس اللحظات النفسية المختلفة التى تعانيها الشخصيات. ولقد كان مازن الغرباوى موفقًا فى حدود الإمكانيات المتاحة.

الديكور :

مستوى مرتفع فى الخلفية وسلم، للدلالة على منزل ريفى، ولقد لجأ المصمم إلى الرمزية لضعف الإمكانيات ليس إلا.

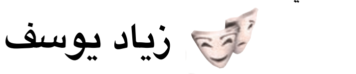
الملابس:

تعكس الملابس الحالة النفسية للشخصية التي ترتديها، وعلى الرغم من تميز هبة طنطاوي كمصممة للملابس، جاءت الملابس غير متناسقة بشكل واضح، باستثناء ملابس منة التى أعتقد أنها اجتهدت هى في اختيار ملابسها.

الموسيقى :

كان الإعداد الموسيقى لمازن الغرباوى، وهو بهذا يكون قد حمل نفسه عبئًا إضافيًا، وكان من الأولى به أن يعطى "العيش لخبازينه".

ربما أكون قد قسوت على الأصدقاء، ولكنها قسوة تحمل حبًا لهم، وللمكان الذى ننتمى إليه وهو المعهد العالي للفنون المسرحية



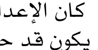


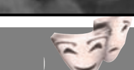
ممثلون موهوبون وأداء يتسم بالبساطة وخفة الظل





سرعة الأحداث وتطور إيقاعها لاتتناسب مع شاعرية الحوار

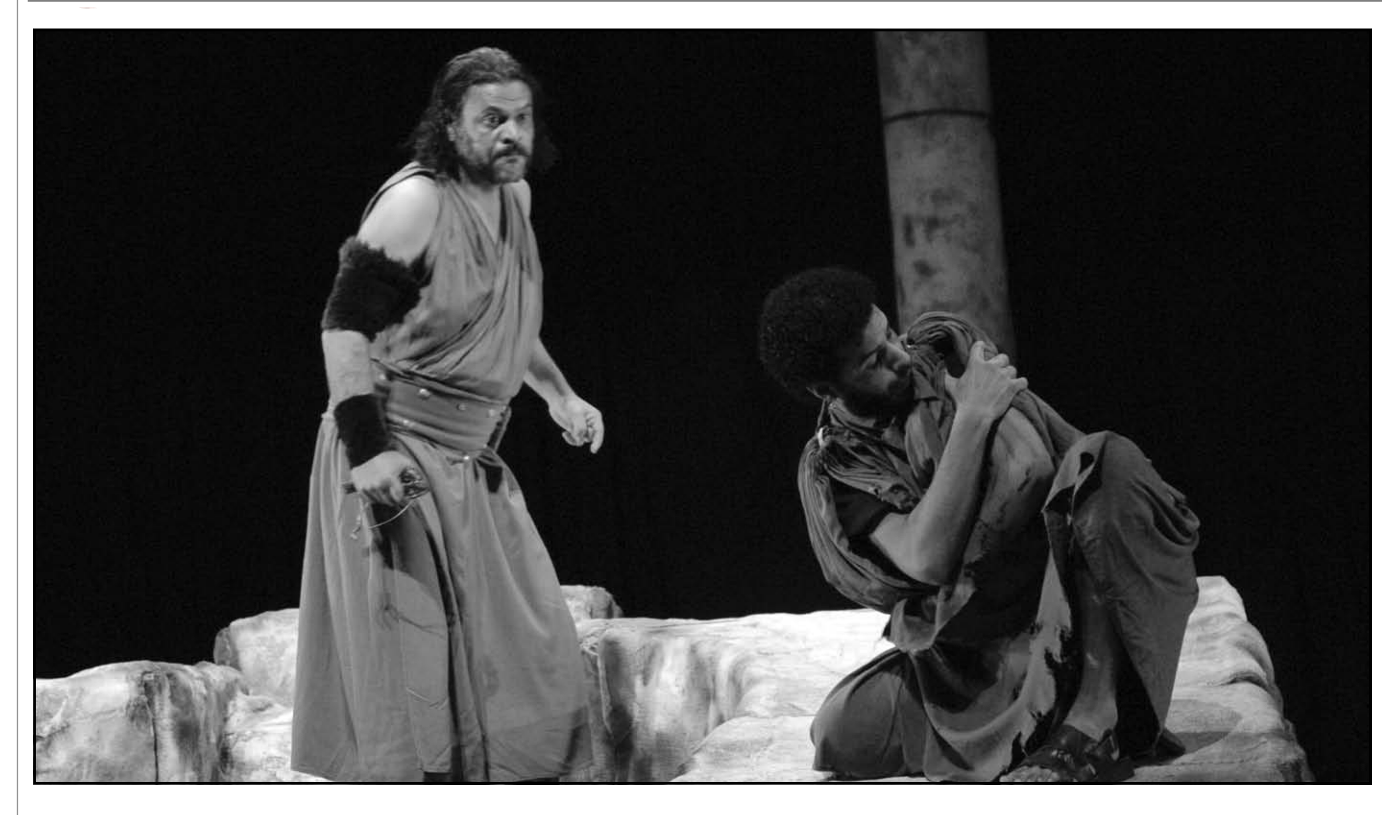




● عن دار ملامح للنشر صدرت مؤخرا المجموعة القصصية بريق لا يحتمل للكاتبة الشابة سمر نور.

• إذا كان البطل لا يفضل الآخرين ولا يفضل محيطه فهو واحد منا: ونحن نستجيب إلى معنى إنسانيته المألوفة، ونطالب الشاعر بنفس قوانين الاحتمال التى نجدها فى ما لدينا من خبرة.





انسوا هيروسترات

رؤية إخراجية تجمع بين تاريخ وأحداث النص المكتوب وواقع العرض



توظيف المنظر المسرحى فى تقديم قراءة درامية ذات دلالة فكرية عميقة

إن فعل الأمر(انسوا) الذى جاء أول كلمة فى اسم هذه المسرحية، يحيل بالضرورة إلى مخاطبين ما عليهم تنفيذ هذا الأمر ولاشك.وهو ما تجيب عليه أحداث المسرحية فالآمر هو حاكم مدينة إيفيس وكهان المعبد والمأمورون هم شعب المدينة ومسبب الأمر هو (هيروسترات) شاب أرعن يعمل تاجرا جوالا فى المدينة وقد أقدم على فعلة شنعاء هى حرق معبد الربة أرتيميدا المقدسة لدى الشعب ، فهل فعل النسيان كاف كموقف جماعى تجاه فاعل الحريق ؟ ولماذا كان اختيار الحاكم (تيسافيرن) لهذا الأمر وهو النسيان ولم يأمرهم بالتظاهر أو الشجب أو حرق الشاب الذى يعد فى عداد الكفار ومنتهكى حرمة مقدسات المدينة ؟

تجيب أحداث المسرحية البديعة للكاتب قريقورى قورين ترجمة توفيق المؤذن والتى شهدتها القاهرة خلال الأسبوع الثقافى الجزائرى الذى كان خير ختام لعام 2008 على هذه الأسئلة فى إطار رؤية إخراجية جريئة قدمها المخرج حيدر بن حسين . رؤية تعتمد على التعاطف مع الحارق لا بسبب فعلته وهى حرق المعبد ولكن لنتائج التى تمخض عنها هذا الفعل وأهمها تعرية سلطة الحكم الهشة الضعيفة التى يقودها حاكم عجوز (تيسافيرن) الذى تتسلط على قراراته زوجته الشابة الجميلة (كلمنتينا) وتسير الأمور وفق هواها. وعلى الجانب الآخر يغرق الشعب فى الملذات مثل الخمر والميسر، مما يتيح الفرصة للكهان وخدمة المعبد وغيرهم باستغلال ضعف سلطة الحكم وتغييب الشعب بفرض سلطة الدين على كل مناحى حياة الناس كسلطة من السماء غير قابلة للنقاش أو المراجعة . فى هذا المناخ تتوه سلطة القانون وتضعف لأن تحقيق العدالة ينفى كل اعتبار آخر إلا العدالة ذاتها فقط. ولكن هل هذا أمر يرضى أطراف النزاع الحاكم ، الكاهن ، المجرم ؟ بالطبع لا فى مناخ الفساد لا يود أحد وجودا للقانون ولا العدالة.

على هذه المتناقضات جميعا لعب المجرم هيروسترات ، فهو بداية يستفيد ماديا من المرابى ويبيعه مذكراته حول حرق المعبد ،الذى بدوره سوف يستفيد ببيعها لأصحاب الشغف بمعرفة ما حدث من فاعل الحريق .

بهذه الأموال يرشو هيروسترات سجانه ثم يرسله للحانة لرشوة أهل المدينة بدفع ثمن الخمر لمرتادى الحانة من أجل السكوت وعدم الاستجابة لدعوة كهنة المعبد للثورة والغضب بسبب ما لحق بالمعبد وينجح. ثم هو يقدم رشوة جنسية لزوجة الحاكم الشابة الجميلة عندما تزوره فى السجن ويحقق من هذا هدفه أيضا وهو تأجيل تنفيذ حكم الإعدام به . وعندما يكتشف القاضى كليون أمر تواطؤ زوجة الأمير وقتلها حارس السجن الشاهد الوحيد على زيارتها هيروسترات، لتظل صورة السلطة نقية شريفة يثور باسم العدالة ويتوعد. لكن هل يقف عند هذا !! بالطبع لا فهناك مزيد من الفساد لابد من كشفه وهو ما يحدث بقدوم الحاكم لزنزانة السجن فى حالة من الضعف والذل ليعترف بضعفه الشخصى والجنسى أمام شباب زوجته و يطلب من هيروسترات أن يصمت عن فضح زوجته ، ويعقدان الصفقة فى مقابل ذلك وهى عدم تنفيذ حكم الإعدام به والخلاص من رجل القانون القاضى كليون ، وبذا حمت السلطة نفسها دون أى شىء آخر وضحت بالقانون والعقيدة معا .

هنا تأتى أهمية الأمر بالنسيان فى أحداث الدراما لأنه هنا ليس نسيانا لفعلة هيروسترات ولكنه أمر بنسيان ضعف الحاكم ومؤسسة الحكم كلها ،ونسيان فساد الكهنة وكل من يتاجر بالدين ونسيان ضعف الشعب المغيب بملذاته .

جمعت الرؤية الإخراجية الجريئة للمخرج الشاب حيدر بن حسين بين تاريخ وأحداث النص المكتوب وبين واقع زمن العرض بوجود شخصية شاب بملابس عصرية؛ بذلة وكرافتة يجلس بين الجمهور يعلق على ما يجرى ويتحدث إلى هيروسترات يحذره وينبهه إلى ما خفى عنه . فرؤية المخرج تتضامن مع هيروسترات لتؤكد على كشف ضعف وزيف السلطة بكل أنواعها داخل الحدث الدرامى . ومما ميز هذه الإضافة دراميا قلة مرات تداخل الحاضر المعاصر مع الماضى وكثافة الجمل الحوارية التى أداها ممثل الدور ، الأمر الذى أبعده عن المباشرة والخطابة ، وأكد تماس الماضى البعيد داخل حدث المسرحية ،مع الحاضر القريب داخل حياة المتفرج ومحيطه الواقعى .

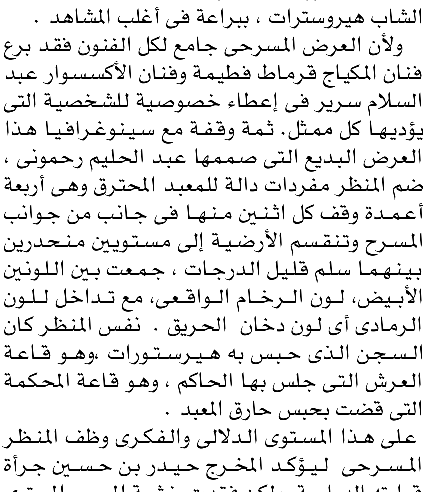
ساهم عنصران هامان فى اكتمال متعة هذا العرض رغم مدته الزمنية التى قاربت الساعتين ، الأول هو الموسيقى التى وضعها الفنان العمامرة حسان وتميزت بالجمع بين التشويق لمتابعة الحدث الدرامى وبين التوتر النفسى الذى عانت منه شخصيات مثل الحاكم والقاضى رغم بعد أسباب كل منهما عن الآخر .

والعنصر الثانى كان التمثيل الذى أضحى مباراة ممتعة قادها الفنان الكبير محمد العيد قابوش فى دور (تيسافرن) وبه حصل على جائزة أحسن أداء رجالى بالمهرجان الوطنى للمسرح المحترف ببلده يونيو الماضى .وتألق بها توفيق ربحى (المرابى كريسيب) فقد خلق لنفسه شكلاً وأداء تمثيلياً دل على وعى وفهم مما أمتع المتفرج رغم صغر الدور، وحافظ عبد الحليم زريبيع (السجان) على سمات الشخصية وأهمها الطيبة التى تصل حد الجهل بما يدور حوله ليكون وجوده داخل الأحداث دالا على أهل المدينة جميعا . لعب كيلانى هارون دور (القاضى كليون) بانفعال مطلوب بعض الوقت وليس كله وذلك ليعبر عن حيرة رجل القانون أمام أهوال الفساد التى تعيقه عن أداء مهمته وهى تحقيق العدل وتطبيق القانون . كان الشاب الواعد مصطفى صفرانى (هيروسترات) مميزا بحضوره القوى فوق الخشبة ورشاقة حركة ورهافة شعوره بتفاصيل الشخصية التى يؤديها وحصل أيضا على جائزة أحسن ممثل واعد من مهرجان المسرح المحترف .

مثلت الفنانة سامية مزيان دور (كلمنتينا) الأميرة الشابة المحرومة المتآمرة من أجل إنقاذ عشيقها الشاب هيروسترات ، ببراعة فى أغلب المشاهد .

ولأن العرض المسرحى جامع لكل الفنون فقد برع فنان المكياج قرماط فطيمة وفنان الأكسسوار عبد السلام سرير فى إعطاء خصوصية للشخصية التى يؤديها كل ممثل. ثمة وقفة مع سينوغرافيا هذا العرض البديع التى صممها عبد الحليم رحمونى ، ضم المنظر مفردات دالة للمعبد المحترق وهى أربعة أعمدة وقف كل اثنين منها فى جانب من جوانب المسرح وتنقسم الأرضية إلى مستويين منحدرين بينهما سلم قليل الدرجات ، جمعت بين اللونين الأبيض، لون الرخام الواقعى، مع تداخل للون الرمادى أى لون دخان الحريق . نفس المنظر كان السجن الذى حبس به هيرستورات ،وهو قاعة العرش التى جلس بها الحاكم ، وهو قاعة المحكمة التى قضت بحبس حارق المعبد .

على هذا المستوى الدلالى والفكرى وظف المنظر المسرحى ليؤكد المخرج حيدر بن حسين جرأة قراءته الدرامية ولكن فقدت خشبة المسرح المستوى الجمالى فقد بدا المسرح فقيرا جماليا خاصة مع ثبات مستوى الإضاءة وثمة عيب هام آخر وهو صعوبة حركة الممثلين التى، مما جعلنى كمتفرجة قلقة عليهم أثناء التنقل فوق قطع المنظر .







د سامية حبيب



● لا شك أن العامل الرئيس فى النقد الأدبى يتصل بواقع مؤلم سببه أن مفرداتنا النقدية بدائية، وأننا لا نمتلك الكلمات للتعبير عما قد نبلغه من تفكير دقيق. ويصبح القول كذلك إن الكلمات عرضة للتغير مع مرور الزمن.

«سندريلا»..

الإخلاص لا يصنع عملاً مسرحياً متكاملاً



بتول عرفة شدت انتباه الطفل بالوسائط البصرية

لا تتاح الفرص الفنية إلا للقليل من المجتهدين وبعض المحظوظين أيا كان السبب. غير أن من ينعم بها- سواء كان مجتهداً أم محظوظاً - نادراً ما يُحسن استغلالها . وفى عرض (سندريلا) مُنحت مخرجته (بتول عرفة) فرصة لم تُمنح لغيرها، لتقديم عرضها الجماهيرى الأول، فإلى أى مدى وفقت فى ذلك ؟

تؤمن (عرفة) بأنها حصلت على (فرصة العمر) كما أشارت فى كثير من المناسبات، فالدكتور (أشرف زكى) لم يكتف بمنحها إحدى خشبات مسرح الدولة فحسب ، بل منحها إمكانات مادية جيدة لتقديم مسرح الطفل الذى تخوضه للمرة الأولى ، معتمداً فى ثقته هذه على تجربة مسرحية بسيطة متوجة بجائزة واحدة ، قياساً بتجارب شبابية تعج بالجوائز وتحلم بتقديم عروضها على مسارح الدولة !

لكن (عرفة) أدركت حجم المسؤولية الملقاة على عاتقها ، واستعانت بمن يعينها عليها ، وقد أصابت فى بعض تلك الخيارات ولم تصب فى بعضها الآخر، ولعل أبرز من وفقت المخرجة فى اختيارهم كان مصمم الديكور (محمد جابر) الذى استطاع خلق صورة استلطفها جمهور الأطفال ، ومصممة الأزياء (دينا الهوارى) التى قدمت أزياء متسقة مع حالة العرض ، بألوان بسطية بعيدة عن البهرجة .

أما اختيار مصمم الرقصات د. عاطف عوض فنستطيع أن نصفه بالاختيار الذكى ، فهو بجانب عمله الإبداعى ، يشغل منصب مدير المسرح العائم الصغير، الذى أقيم عليه العرض، مما يحقق مكسبا - فنيا / إداريا / انتاجيًا - للعمل .

تصدت (بتول عرفة) للعرض بإخلاص، لكن الإخلاص — على ما يبدو — غير كفيل بصناعة عمل متكامل، والسبب فى نظرى يعود لمسألة الاختيار أيضا، الذى ورط العرض فى إشكالية تربوية من جهة وفنية من جهة أخرى !

تناول (عبدالرازق) القصة الأصلية بتصالح كبير مع مضامينها السابقة ، مضيفا عليها مجموعة من الحوارات التى صاغها بالعامية المصرية .

مما يجعلنا نتساءل عن سبب كلمة (التأليف) التى سبقت اسم (عبدالرازق)؟! فالنص كما بدا لى ليس أكثر من مجرد (إعداد) مسرحى للقصة العالمية ، إنه إعداد (شكلى) لم يتجاوز الأطر الفنية المسرحية المعروفة (فصول / مشاهد / حوار..إلخ) أى إنه لم يتعده إلى الفكر والمضمون !

احتفظ المعد (المؤلف !) بالخط الدرامى للقصة المتفرع فى اتجاهين ، حياة سندريلا (فوزية) الفتاة المسكينة بملابسها الرثة ، وحياة القصور التى يعيشها الأمير (أحمد الشامى) المشغول بفتاة أحلام يختارها دون وصاية من والده الملك (يوسف داود) ، وفى ظل ذلك يبرز عنصر السحر ليذلل العقبات التى تعوق سندريلا عن حضور الحفل الذى يختار فيه الأمير عروس المستقبل . وقد ظهر مشهد الحفل بصورة فجة ، حيث زجت المخرجة بفتيات الاستعراض ليقمن بإقناع الوزير (علاء مرسى) بصلاحيتهن للزواج من الأمير ، فواجههن الوزير بالاستهزاء بألفاظ وحركات غير لائقة ، مستجديًا فى ذلك ضحكات الأطفال الأبرياء . وتناسى العرض أن لمسرح الطفل حدوده التربوية التى يجب احترامها ، فتمنيت أن يتكبد النص ، ومن بعده العرض ، مشقة تعديل أو إلغاء بعض المفاهيم السيئة ، كمفهوم السحر الذى يعد من أخطرها رغم تناوله فى معظم عروض مسرح الطفل ، باعتباره الحل الأمثل لجميع الأزمات التى تواجه الإنسان ، مما يكوّن لدى المتلقى (الصغير) قناعة تراكمية بضرورة اللجوء للسحر والشعوذة لتحقيق الأمانى كما حققت الساحرة لسندريلا أحلامها !

فى حين أنه من السهل على المؤلف ، ومن بعده المخرجة إيجاد حلول بديلة عن الساحرة مثل اللجوء لـ (أصدقاء ، حيوانات أليفة) لمساعدة سندريلا فى إتمام فستانها (على افتراض قبولنا لهذه الحاجة الملحة للظهور بشكل لائق أمام الأمير) .

كما كنت أنتظر أن أجد سندريلا تمسك كتابًا واحدًا لتخلق منه ونيسها وسندها فى حياتها التعيسة ، لكن العرض قدمها ساذجة ، كل ما ترغب به أن تظهر جميلة فى نظر الأمير فقط .

استطاعت المخرجة شد انتباه (الطفل) طوال العرض تقريبًا وهو ما يحسب لها بلاشك ، عبر وسائل (بصرية) مبهرة ، إلا أن ذلك التميز البصرى قد يؤدى إلى نتيجة عكسية فى ظل القيم السيئة التى يرسخها العمل —كما ذكرنا سابقا- خاصة فيما يتعلق بالسلوكيات والمفردات .

ورغم يقينى التام بالدور الذى قد يلعبه الممثل فى إضافة بعض المفردات التى لا يعى سوء تأثيرها على المتلقى ، ويقينى الكامل أيضا بأن الزميلة (بتول عرفة) لا تقبل بالمفردات السابقة، فإن ما لفت انتباهى ، أن هناك مفردات مسجلة مسبقا عبر الأغانى التى تضمنتها المسرحية ، مثل : (مقرفة ، غبية ، كسولة ، تخينة) ، وهى بلا شك مفردات ترسخ فكرة أفضلية المظهر لدى الجمهور الصغير ، بالإضافة إلى أنها تضيف لقاموسه اليومى صفات قيمية سلبية !

جاء أداء (الشامى) ، أشبه بلعب الماريونيت التى تحركها خيوط معلقة فى سقف المسرح ، وفى لحظات أخرى كان يقف كجثة متكئة على بانوه يداه متدليتان للأمام ويتحدث بوتيرة واحدة ومن طبقة واحدة لا تؤثر فيها المواقف المسرحية على الإطلاق ، فلا نستطيع تمييز حزنه من فرحه !

ورغم أنه مطرب (كما يُفترض) فإن صوته جاء نشازا بمخارج حروف غير واضحة ، وكان يحتاج إلى حمل لافتة يكتب عليها(الممثل يُغنى) بسبب سوء متابعته لكلمات الأغنية المسجلة ، وهكذا الحال بالنسبة لـ (علاء مرسى) الذى حاول أن يتدارك نسيانه للعديد من الجمل اللحنية دون جدوى ، رغم أنه وفق فى أداء دور (الوزير) إلى حد ما .

ورغم عدم إيمانى بفكرة الاستعانة بعارضة أزياء ، أوملكة جمال (أيا كانت التسمية) فى عرض مسرحى للأطفال .. باعتبار العارضة نموذجًا سيئا ينمى فى الطفل فكرة الاعتماد على المظهر (استعراض الجسد) فى الحياة المهنية ، فإنى فوجئت بـ (فوزية) وهى تؤدى دور السندريلا ، فرغم أنه عملها الأول فقد أجادت أداء الدور فى حدوده المعقولة مستفيدة من تعليمات المخرجة التى كثفت من بروفاتها مع (فوزية) لتحسن من أدائها —كما علمت- وقد نجحت (بتول) فى ذلك ، بل إن (فوزية) جاءت بمستوى أفضل من المتوقع ، حتى فى تجاوبها مع كلمات أغانى المسرحية التى لم تؤدها بصوتها .

أما زوجة الأب وابنتاها فأعتقد أنهن الأكثر تميزًا على مستوى التمثيل ، ساهمت المخرجة فى تميزهن حين أضفت على أدائهن الطابع الكاريكاتورى الذى تماشى مع أمزجتهن المتقلبة ، وتعاملهن الفظ مع سندريلا ، أخص هنا الممثلة المميزة (إيمان السيد) إحدى خريجات ورشة مركز الإبداع الفنى ، والفنانة (نهير أمين) التى أدت شخصية زوجة الأب .

أبرز ما تميز به عرض (سندريلا) عنصرا الديكور والأزياء ، فقد شكلا صورة جميلة ، وأنيقة على غير المعتاد فى مسرح الطفل ، حيث قدمت دنيا الهوارى أزياء بسيطة معبرة عن حالة الشخصيات ، دون مبالغة ، أما ديكور محمد جابر فقد اعتمد فيه على التبديل السريع والعملى متنقلا بنا ما بين الأجواء الفخمة للقصر الملكى ، والبساطة التى ميزت منزل سندريلا خاصة غرفتها الوضيعة ، لكن المخرجة لم تستغل جميع أجزاء الديكور فظلت الشرفة (الفخمة) مركونة فى إحدى زوايا المسرح بلا استخدام طوال العرض باستثناء مشهد فاتر صمم خصيصا لخدمة (المطرب) أحمد الشامى وليس (الممثل) بدور الأمير ، حيث اعتلاها (الشامى) فى إحدى أغانيه التى وجهها لجمهور الصالة مخاطبا فئة صغيرة بدت كأنها (مأجورة) جاءت لخدمة نجوميته عبر الصراخ والتهليل فى كل مرة يخرج فيها (الشامى) على خشبة المسرح ؟!

مجرد التعاون مع (محمد جابر) ، منح العرض بريق اللحظة الأولى الذى يسعى له العديد من المخرجين ، كما أن إنزال عربة سندريلا من الأعلى كان موفقا جدا وحقق عنصر المفاجأة ، خاصة وأن العربة كانت أنيقة ومبهرة أشبه بعربة سندريلا فى رسومات الأطفال . مما يؤكد على نجاح المخرجة فى خلق صورة (كارتونية) محببة لقلوب الأطفال الذين بدوا مبهورين بالعناصر المرئية لولا العطب التكنولوجى الذى أصاب الفيديو بروجكتور ، الذى استخدم كحل إخراجى لعملية تحويل سندريلا من حالة الفقر إلى الغنى ، ورغم تفهمى لرغبة المخرجة بخلق تنوع بصرى لدى المتلقى عبر استخدام وسائط فنية أخرى ، وهو أمر يحسب لها ، فإن الخبرة القصيرة والحماس أحيانا يفقدان المخرج الجانب العملى ، فالمادة الفيلمية التى أخرجها (كريم أبو زيد) قد تعطلت، وبدت كلمات سندريلا والساحرة غير واضحة ومتقطعة .

لا يمكن تجاوز الدور الذى لعبته الاستعراضات فى الحفاظ على إيقاع العمل، حيث جاءت استعراضات (د. عاطف عوض) متناغمة ومتنوعة بناء على تنوع ألحان (كريم عرفة) التى تجاوبت مع حالة الشخصيات مع الحفاظ على سرعة الإيقاع بجمل لحنية سلسة استقاها الملحن من سلاسة الجمل الشعرية للشاعر (حسام طنطاوى) لولا سلبية بعض المفردات ، كما ذكرنا سابقا .

بالإضافة لهذه المزايا ، لابد من الإشادة بقدرة المخرجة على تكثيف العرض زمنيًا حيث لم يتجاوز الساعة والربع ، مع الأخذ بعين الاعتبار مدة الاستراحة التى لم تزد عن عشر دقائق ، وهو ما يتناسب واستيعاب الطفل الذى ظل يتابع العمل بتفاعل كبير إلى نهايته ، وهو ما لم أتلمسه فى معظم عروض الأطفال فى مصر ، والتى تتجاوز الساعتين عادة .



سعداء الدعاس



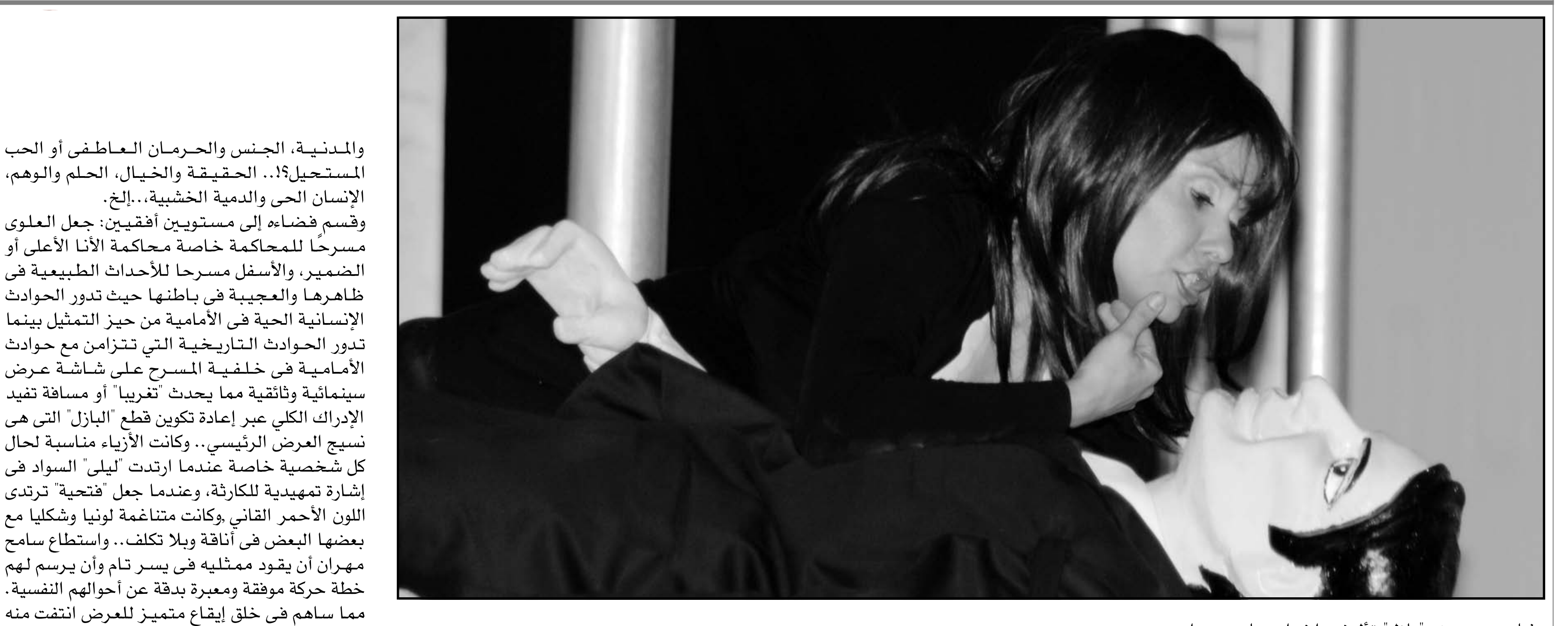
جاء صوت مطرب العرض نشازاً وحروف غنائه غير واضحة

● مسرحية مونودراما أداء وإخراج مليحة مسلمانى يتم عرضها مساء الاثنين 19 يناير الجارى بقاعة روابط.

● وأشد ما يؤخذ على شكسبير سرقاته الأدبية، فقد كان يفرط فى سرقة خلاصات حبكاته من كتّاب يفضلونه. وكان فى كل حالة يفسد مصدره بإهمال السببية والدافع وشبه الحقيقة: فحكاية (سنثيو) أفضل وأليق اجتماعيا من مسرحية «عطيل».







فى عرض جرىء الطرح.. سليم الطوية:

«بازل»

وإعادة تكوين المشهد المصرى المعاصر!

قيادة ماهرة للممثلين وحركة معبرة عن الأحوال الفنية للمشاهد

شاهدت عرض "بازل" تأليف وإخراج سامح مهران من إنتاج فرقة الشباب على مسرح العائم الصغير.. ولأن الحظ -ود. سامح -قد أتاحا لى قراءة المتن الأصلى للنص أستطيع -بعد مشاهدة العرض -أن أقول أن المخرج قد اقتفى أثر الكاتب إلى حد التماهى أحيانا -وفق الممكن ماديا -وهذه أول حسنه فى هذا العرض الجرىء فى طرحه الفكرى وصياغته الفنية؟ فماذا فعل المؤلف المخرج الفنان سامح مهران؟

حاول المؤلف وبعده المخرج أن يلقنا "دلالة" رئيسية فى تناوله عبر تسميته العرض بـ "بازل"، أى لعبة التكوين وإعادة التكوين من خلال جزئيات متشابهة، ولكنها عندما تترابط عبر التجاور تنتج معنى أو دلالة جديدة تماما.. وقد يكون هذا بعض ما حاول المؤلف المخرج أن يفعله، حيث استخدم شاشة العرض السينمائى لتعرض لنا فواصل تربط وتعلق وتوضح أحيانا سير بنائية المشاهد التمثيلية الحية على المنصة، واختار أن تكون شاشة السينما نافذة على تاريخنا "المعاصر" منذ "الانقلاب -الحركة المباركة -الثورة" أى منذ 1952 وحتى "الهزيمة فى يونيه 1967 أو النكسة" .. إذ إن من هذه الجزئيات: مثل تأميم قناة السويس، توزيع الأرض على الفلاحين، حرب 56 إعلان المبادئ الاشتراكية، صور لوقائع النكسة.. إلخ.. أقول من هذه الجزئيات التاريخية المعروفة عندما يتم جدلها ونسجها فى صياغة إنسانية وتجسيدها لمعان مادية ومعنوية عبر شخصيات تصطرع فى مواقف مختلفة لينتج هذا الصراع نتيجة كليه قد يكون هو "مغزى" العرض..!..وقد استخدم المخرج المؤلف صوت عبد الحليم حافظ فى أغان مشهورة تؤرخ فى الواقع لأحداث مثل: قولنا حانبني السد، أنا لك على طول، على رأس بستان الاشتراكية، صورة كلنا عايزين صورة تحت الراية المنصورة؟!.

وجعل اللحن الأساسى لعرضه هو موسيقى أغنية "أنا لك على طول" فى دلالة قوية على حالة رومانسية كانت تسيطر على الحدث بالرغم من تناقض شديد فى جزئياته المادية المغرقة فى الواقعية إلى درجة الفساد الشديد؟! لدى شخصيات العمل الرئيسية: عبد الرحمن باشا الذي باع ابنته ليضمن مستقبله بعد الثورة -حافظ الذي خان ذاته وطبقته لأنه علم ولم يبلغ وقبض ثمن الخيانة ثم تحول إلى فساد تام مع "على ابن الخياطة" فتحية التي تريد أن تحيا بأي ثمن حتى ولو كان الدعارة فى كل تجلياتها؟!.. وياسر زوجها الرجل المومس؟!.. أما ليلى فقد تكون الشخصية الوحيدة التي غلبتها عاطفتها وعاشت الحالة الرومانسية وخدعت نفسها لحرمانها العاطفى فى الواقع الفعلى، ولكنها للأسف كانت تناجى دمية "عبد الحليم حافظ الذي كان حسن النية مثلها وصادقا مثلها، بل ومؤمنا بما هو فيه مثلها.. ولكنه كان جزاؤه الصدمة والموت المبكر؟!" وكانت تتحدث إلى خيال توحدت نفسيا معه هو شخصية إيما بوفارى وعشيقها الصامت -الذي هو امتداد لها -سيوبولانجيه.. إذن ليلى رغم تحليقها فى الخيال والرومانسية المفرطة فإنها كانت تغرق فى الوحل.. مع زوجها حافظ من ناحية ومع عشيقها ياسر من ناحية أخرى.. وهو الأمر الذي ينتهى بكارثة النهاية أي النكسة؟!.

والعرض بهذا قد يبدو -من حيث "المغزى" -أنه يهاجم الحقبة الناصرية.. ولكن الحقيقة هى غير ذلك لأنه استخدم بحياد تام مشاهد سينمائية للرئيس جمال عبد الناصر فى مواقف تاريخية شهيرة: فى المنشية، وفى إحدى خطبه النادرة التى قال فيها "الفقراء كانوا بياخدوا نصيبهم فى الآخرة والأغنياء فى الدنيا، طب يجرى إيه لما ندى الفقراء جزء بسيط من نصيبهم فى الدنيا" هل هذه دعوى ضد جمال عبد الناصر؟!.. كذلك عندما جعل "حافظ" الذي يصف نفسه بأنه دائما "يحفظ كل شىء عن ظهر قلب".

لا يعرف معنى كلمة اشتراكية.. بل وعندما يجعله رمزا للفساد بعد أن كان رمزا للخيانة، وفى النهاية رمزا للفجور "مع فتحية الداعرة الفقيرة".. فهل حافظ هنا يمثل "اشتراكية عبد الناصر" التي أتصور أن العرض يبكى عليها لأنها فى ظل أداء "رومانسى" وأسلوب يتسم بالخيالية لا بالعلمية تحولت إلى فساد.. وإلى "عسكرة" الحياة المدنية المصرية، بل وتفريغ الحياة السياسية، وتحويل الحياة العسكرية إلى "مدننة" وهى كلمة نحتها من "الحالة المدنية" أي صار المجتمع العسكرى مدنيا وصار المجتمع المدني عسكريا؟!.. أو هكذا فهمت؟!.

وقد تأثرت مع "ليلى" وخلفها الفنان الموهوب سامح مهران عندما أعلنت لدمية حليم "ماعدتش شايفه حد إلا أنت.. أرجوك يا حليم ما تسيبنيش أنت كمان، إيه اللى طبقك كده.. يا خسارة يا حليم ياخسارة، موش عارفه أقولها لك إزاى، إنت اتخرمت" أى أنها عاشت فى وهم كبير؟! أو أن علاقتها "كممثلة لطبقة" بـ "حافظ كممثل لمؤسسة وفئة طبعية أيضا" قد نتج عنها ابنتهما "كدبة" والتى أوصى الطبيب بقطع رجليها -وأنها هى شخصيا "ليلى" تستفيق من وهم تصديقها لأغانى حليم -وما تمثلها -على نكسة 1967.

لقد استطاع سامح مهران أن يكتب نصا ويصيغ عرضا متماهيا مع هذا النص فى واحد على المنصة وأن يصيغ الفضاء المسرحى بالتعاون مع السينوجراف محمود سامى فرسم مشهده باللونين الأبيض والأسود الذي يشى بحاله من سيادة المطلق واليقينى وثنائية تناقض كامله، وأن لطشت فرشاته بخفة البياض بنقاط رمادية فى كسر طفيف لحدة ثنائية هذا العالم المطلقة.. الرجل والمرأة، العسكره والمدنية، الجنس والحرمان العاطفى أو الحب المستحيل؟!.. الحقيقة والخيال، الحلم والوهم، الإنسان الحى والدمية الخشبية،..إلخ.

وقسم فضاءه إلى مستويين أفقيين: جعل العلوى مسرحًا للمحاكمة خاصة محاكمة الأنا الأعلى أو الضمير، والأسفل مسرحا للأحداث الطبيعية فى ظاهرها والعجيبة فى باطنها حيث تدور الحوادث الإنسانية الحية فى الأمامية من حيز التمثيل بينما تدور الحوادث التاريخية التي تتزامن مع حوادث الأمامية فى خلفية المسرح على شاشة عرض سينمائية وثائقية مما يحدث "تغريبا" أو مسافة تفيد الإدراك الكلي عبر إعادة تكوين قطع "البازل" التى هى نسيج العرض الرئيسي.. وكانت الأزياء مناسبة لحال كل شخصية خاصة عندما ارتدت "ليلى" السواد فى إشارة تمهيدية للكارثة، وعندما جعل "فتحية" ترتدى اللون الأحمر القاني ,وكانت متناغمة لونيا وشكليا مع بعضها البعض فى أناقة وبلا تكلف.. واستطاع سامح مهران أن يقود ممثليه فى يسر تام وأن يرسم لهم خطة حركة موفقة ومعبرة بدقة عن أحوالهم النفسية. مما ساهم فى خلق إيقاع متميز للعرض انتفت منه السكونية وكان حيا متدفقا.. وكانت إضاءة إبراهيم الفرن محققه لمقاصد المخرج فى رسم مناطق "إنارة" وخلق تكوينات من الظل والنور وكذلك فى استخدام اللون الأحمر وأن لإ أجد مبررا كافيا لاستخدام "الفليشر"؟!.. ولكنها بشكل عام لعبت دورها الطبيعى فى إضفاء الجو العام اللازم لرسم المشهد المسرحى، أما موسيقى عمرو شاكر فقد كانت درامية ومحققه لمقصد الكاتب المخرج، وخاصة "ترديده" أنا لك على طول.. التى سادت سماء العرض، وكذلك الحانة الراقصة التى صاحبت رقصات الكوريوجراف عماد سعيد التى رسمت بدقة سواء الجماعية أو الثنائية والفردية منها، والتي جاءت فى سياق العرض بلا إقحام.. وكذلك كان تصميم وتنفيذ آيات خليفة لدمية عبد الحليم حافظ جيدا من حيث الشكل والوظيفة الفنية.. أما باقة فريق التمثيل فأنسب حسن أخيارهم للمخرج سامح مهران، وخاصة المبدعة نرمين زعزع والتي وقعت فى هواها أول مرة فى عرض "البؤساء" لهشام عطوه، فقد جاء أداؤها سهلا ممتنعا فياضة التعبير قادرة التوصيل، وكان خالد النجدى كعهدى به دائما مجيدا فوق العادة، فقد لعب دورى الباشا عبد الرحمن: الأول فى حياته والثاني فى مماته.. أما الدور العجيب فكان تقليده البارع -عبر الصوت فقط -لعبد الحليم حافظ طوال حوار ليلى مع الدمية؟!..

أما جلال عثمان فقد كان وردة الباقة البلدى حيث لعب دور ذلك الضابط الخائن الفاسد المحب المتطلع طبقيا.. إلخ.. فى براعة وليونه وسلاسه ويسر جعلنى أتلقاه تلقيا حسنا وبلا أي عناء، وكذلك كان الموهوب أحمد الحلوانى فى دور على ابن عيوشة الخياطة حيا وحاضرا ومسيطرا ملأ المنصة حيوية وبهاء فقط أتمنى عليه أن لا ينجرف إلى الإفيهات؟!.. وكانت مروة يحيى فى دور إيما بوفارى آية منحوته تؤدى دورها فى رشاقة كلاسيكية جميله مع رفيقها "عشيقها فى المسرحية" محمد عبد العاطى الذي لم ينطق إلا بتعبيرات وجهه وحركة جسده طوال العرض ليضرب مثلا بليغا على أن فن التمثيل ليس فى "الجعجعة".. أما رانيا النجار فى دور فتحية فقد كانت تحفة فنية لقد بعثت شخصيتها بعثا من الطبيعية ونقلتها إلى المنصة فعشت معها فى انسجام تام لبراعتها التامة فى الأداء، وكذلك كان رفيقها فى العمل "زوجها فى المسرحية" يحيى أحمد فى دور ياسر بارعا متحققا وحاضر فى سهولة ممتنعة، أما محمد يونس فى دور الطبيب النفسى فقد أفصح عن موهبة حقيقية وقدرة مؤكدة على الأداء وخاصة الكوميدي، ولكن كان ينجرف إلى أحداث الإفيهات والخروج عن النص بهدف استدرار الضحك وهذه آفة عليه أن يتخلص منها لأن مستقبله كبير وقادم بالتأكيد.. يبقى أن أقول إنني عشت مع هذه الكوكبة حالة جمالية فريدة هى بالقطع حالة -مسرحية حقيقية قدمت لى الاستنارة الذهنية والمتعة الوجدانية.

صياغة إنسانية تجدل التاريخ وتكشف عن صراع شخصياته

محمد زهدى





العدد 79 | 12من يناير 2009

وداعًا هاملت



تأليف
محمد فاروق

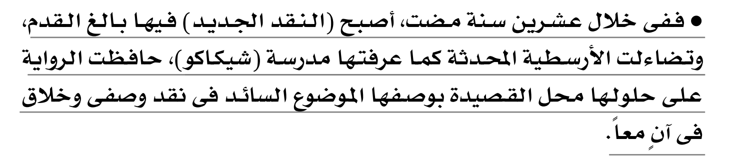


يأتى نص «وداعاً هاملت» للمؤلف محمد فاروق، كنتاج لورشة عمل بينه والمخرج المسرحى أحمد راسم من جهة وممثلى العرض المسرحى الذى أنتجته تجربة نوادى المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة لقصر التذوق بالإسكندرية، ينطلق النص من فكرة «هاملت» ليس كشخصية ولكن كنص شكسبير الذى تسعى الفرقة لتقديمه إلا أن ممثل دور البطل / هاملت يعتذر فجأة لتخلو المسرحية من البطل وبالتالى يصعد مجموعة من الممثلين المغمورين لتأدية الدور لكنهم يفشلون، وقد سعى المؤلف إلى تأكيد الفكرة وإيجاد الصراع بين المهمشين أو الكومبارس والنجوم أصحاب أدوار البطولة.

يعتمد المؤلف على تكنيك المشاهد المتتابعة التى ترتبط بخط درامى تصاعدى نتيجة الموقف الدرامى المتفجر من البداية وكل مشهد ينتهى بنفس النتيجة، وهى فشل الممثل / المهمش والبحث عن آخر مما يجعل المشاهد مجموعة من الحلقات الدائرية فى الشكل البنائى، وفى ذات الوقت يوجد المؤلف أكثر من خط درامى إنسانى حيث يبرز أغوار النفوس للشخصيات وعلاقاتهم ببعضهم خاصة أن معظم هذه العلاقات متصدعة مما يؤكد تفكك مجموعة المهمشين وهو ما يتضافر مع الخط الدرامى الأساسى ليكون هذا التفكك هو المبرر لغياب البطل الذى يستطيع أن يصعد كى تعود المجموعة، أو يقوم بدور البطولة.

لقد استطاع المؤلف تقديم فكرته بتقنيات مسرحية اعتمد فيها على مساحات من الارتجال وبقدرة فنية عالية ليتقدم إلى صفوف المؤلفين المسرحيين و«مسرحنا» ننتظر منه الكثير.

• جزويت القاهرة ينظم بداية من 24يناير الجارى ورشة خاصة لفنون الارتجال بإشراف ياسر جراب.


• ففى خلال عشرين سنة مضت، أصبح (النقد الجديد) فيها بالغ القدم، وتضاءلت الأرسطية المحدثة كما عرفتها مدرسة (شيكاكو)، حافظت الرواية على حلولها محل القصيدة بوصفها الموضوع السائد فى نقد وصفى وخلاق فى آنٍ معاً.



المشهد: المقابر

(عند الفجر – صوت رياح – والإضاءة خفيفة تعبر عن حالة المشهد – بينما هناك جنازة قادمة يشترك فيها المجاميع مع صوت موسيقى جنائزية بعض الشىء – كذلك يستقبل الجنازة حفار القبول فى مشهد تعبيرى يبدأ فى دفن الجثة – أما هاملت الذى وقف جانباً يشاهد ما يجرى على المسرح)

هاملت:
سأنتقم سأثأر لك يا والدى من كل من تسبب فى شقائك وشقائى، لن أتركهم ينعمون ويتمتعون سأقلق مضاجعهم وأحيل أيامهم نارا، ولياليهم لهيبًا ولن يهنأ لى العيش إلا بعد الانتقام.. ماذا تفعل يا رجل.
حفار القبور:
ماذا أفعل.. وماذا ترانى أفعل.. أحفر قبرا.
هاملت:
أنت حفار القبور؟
حفار القبور:
نعم.. وأنت؟
هاملت:
أنا هاملت.
حفار القبور:
ابن ملكنا السابق.. أهلا بك يا سيدى
هاملت:
لمن هذا القبر
حفار القبور:
تسألنى عن صاحبه القديم.. أم عن ذلك الذى سيحل ضيفا عليه اليوم
هاملت:
هذا أو ذاك
حفار القبور:
إنه قبر قديم لامرأة لا أعرفها، أما عن ساكنه الجديد فلا أعرفه بالتحديد وإن كان قد قيل لى إنه قبر لامرأة عظيمة الشأن.
هاملت:
ولمن هذه الجمجمة.
حفار القبور:
ألا تعرفه.. إنه يورك مهرج أبيك الملك.
هاملت:
يورك.. ذلك الذى أضحك الجميع بحركاته وسكناته.. ذلك الذى طالما حملنى على كتفيه.. ذلك الذى كان بمقدوره انتزاع الضحكات من أقسى القلوب يورك هل بمقدورك الآن أن تضحك الناس، بل هل بمقدورك أن تبكيهم، لا لن تستطيع هذا ولا ذاك، عجيب أمرك أيها الموت فبمقدورك أن تحول الحى إلى مجرد حفنة من العظام البالية لغز الألغاز أنت أيها الموت ومن حولك لغز ومن بعدك مئات الألغاز.
حفار القبور:
مولاى هاملت.. هناك جنازة قادمة
هاملت:
جنازة من يا ترى
خليل:
مين يا ترى دى اللى بيسأل عنها.. بنت أخته
أبو قلب:
أخته مين يا عم أخته ماخلفتش
خليل:
دى بنت نوسة يا عم أنا عارفها.
أبو قلب:
بنت نوسة مين دى نوسة مخلفتش.. دى بنت عطيات.
خليل:
الولية الناقصة.
هاملت:
نوسة مين وعطيات مين، الله يخرب بيوتكوا.. إيه اللى أنتوا بتعملوه ده.. فين المخرج
سعيد:
فى إيه يا أستاذ أحمد
هاملت:
هاتلى المخرج يا ابنى
سعيد:
حاضر يا أستاذ أحمد
خليل:
يا باشا هو فيه إيه إحنا عملنا حاجة إحنا جيين ناكل عيش
هاملت:
روح يا ابنى يالا روح مكانك إيه القرف ده
المخرج:
إيه فى إيه يا جماعة يلا كلوا **(يقف مكانه ونعدى موقفنا)**
هاملت:
ولا.. تعال هنا
المخرج:
أنا.. أيوه يا معلم.
هاملت:
إيه الحبة اللى أنتا عملتهم دول
المخرج:
حبة إيه.. حبة البركة
هاملت:
إزاى يا أستاذ الكومبارس بتوعك يكلموا وأنا شغال
المخرج:
مين اللى اتكلموا
هاملت:
باقولك الكومبارس بتوعك
المخرج:
(يدخل المخرج وسط الكومبارس ويسألهم) بجيب عيش يا كلاب.. بيقولوا ماعملوش حاجة
هاملت:
بقول لك اتكلموا وأنا شغال يا بنى آدم إجرى وشوفهم بقى
المخرج:
أنتو عملتوا إيه الله يخرب بيوتكم
(يتزاحمون مرة أخرى حول المخرج وهو فى وسطهم ويقول بس بس ثم يخرج من بينهم).
المخرج:
ما الناس هادية أهيه
هاملت:
والله أنت مخرج سكا وأنا غلطان إنى اشتغلت معاك أنت مخرج موهوم
المخرج:
أيوه فعلا كل الناس بتقول إنى موهوب
هاملت:
باقولك موهوم يا بنى آدم دا أنت صحيح مخرج كومبارس
المخرج:
أنت نسيت نفسك يا أستاذ أنت كنت كومبارس وعملتك نجم جبتك من على القهوة يالا هو أنتوا نسيتوا نفسكوا كنتوا نجوم وعملتكوا كومبارس
(يخرج هاملت من المسرح وهو منفعل ومعه حفار القبور)
المخرج:
سعيد تعالى يا سعيد
سعيد:
نعم يا أستاذ
المخرج:
الناس دى غلابة يا سعيد ولازم نقف جنبهم
الكومبارس:
ربنا يخليك يا أستاذ
المخرج:
مش منحة هى
سعيد:
إن شاء الله كله هيبقى تمام واللى انكسر يتلزق
المخرج:
يابنى إحنا بنعمل هاملت مش أمير
سعيد:
كده يا أستاذ كنت هتخبطنى بعربيتك الحمرة الصغيرة
المخرج:
يا ابنى دى لو خبطتك هتموت من الضحك.. يا ولاد هاملت دى حلمى وهتطلع يعنى هتطلع.. حتى لو من واحد من الكومبارس
خليل:
يعنى هنعمل إيه دلوقتى يا أستاذ
المخرج:
بريك
خليل:
مش فاهم يعنى إيه
المخرج:
بركو.. بركو بس خليكوا على الخشبة
خليل:
خشبة.. وحدوه **(الجميع يقولون لا إله إلا الله)**
سعيد:
إيه.. إيه اجيبلكوا السكاتة ولا أحضر لكم الرضعة.. عليا النعمة من نعمة ربى أنتوا خسارة فيكوم الشغلانة دى
يوسف:
ليه.. ليه بقى يا أستاذ سعيد
سعيد:
مش عارف ليه يا أخويا.. بقولك إيه.. أنت بالذات تخرس خالص مش


• إسلام إمام مخرج ومؤلف مسرحية وحدوه التى تجرى بروفاتها حاليا بمسرح الشباب قرر تغيير اسم العرض إلى "اللى نزل الشارع".

• تحتفظ (الصنعة) بالحركة والتنظيم فى (الحبكة) الأولية، لكنها لا تهتم بموضع التوكيد فى الحبك الآلى. نجد (بيترك. كاريت) فى كتابه «المشهد والرمز من جورج إليوت إلى جيمس جويس» يعادل بين (الصنعة) وبين البحث عن المكونات والطريقة فى المعنى.





عاوز أسمع صوتك.. المفروض أنك الوحيد اللى متعلم فيهم.. يعنى كنت تعرف إزاى تهدى الموقف.

يوسف:
يعنى أنا عملت إيه غير كده

سعيد:
أنت كمان بترد عليا.. رايح فين يا ابنى مش باكلمك

يوسف:
رايح الحمام أغير

سعيد:
نضيف أوى يا أخويا

خليل:
مبارك عليك يا أستاذ سعيد.. إنت زعلان مننا ولا إيه ما بتجيش عندنا خالص

سعيد:
لا ياعم أنا جايلك النهاردة.. مساء الجمال يا ست زينب

زينب:
أهلا يا أخويا

خليل:
هى متجوزة كيس جوافة ولا إيه يا أستاذ سعيد.. باقولك إيه ما تجيب حاجة تحت الحساب

سعيد:
أنا جايلك بالليل يا خاله ومعايا ناس حبايبى وبالليل نتحاسب.

خليل:
هتبقى ليله زى الفل يا باشا.. بس أى حاجة من تحت الحساب من غير ما حد ياخد بالوا

سعيد:
خلاص خلاص أنت مابتنساش نفسك أبدا.. امسك.. عايزك بقى تظبط القاعدة النهاردة

جمالات:
(بتهكم) عينى علينا..

عاطف:
معلهش يا ست جمالات.. أصل المؤتمر ثنائى.

سعيد:
(وهو خارج) نهايتك من الفرقة دى على إيدى إن شاء الله.

خليل:
(يهمس لزينب)

زينب:
لأ.. قلت لأ..

جمالات:
(تضحك)

زينب:
فى إيه يا جمالات.. بتضحكى على إيه؟..

جمالات:
أصلى افتكرت نكتة.. **(تضحك مرة أخرى)**

زينب:
أكيد نكتة بايخة.

جمالات:
بايخة.. بالعكس.. دى جديدة لانج

(وينفعل خليل وزينب على جمالات ويبدأ الجميع فى الشجار فيما بينهم بينما يوسف بمفرده وقد سلطت عليه بؤرة إضاءة ويتذكر كلام المخرج)

ص المخرج:
إنت فاكر نفسك إيه.. أنا ممكن أجيب أى حد تانى يعمل الدور بدالك.. أصغر كومبارس عندى يعمل الدور أحسن منك.. أصغر كومبارس.

يوسف:
(صارخا للجميع) بس.. قلت بس انتى وهى.. مش عايز أسمع صوت.

ليلى:
الله.. إنت يا خويا بتشخط فينا كده ليه؟.. هو أحنا شغالين عندك ولا إيه؟..

أبو قلب:
يا جماعة الراجل عنده حق.. بقالنا كام شهر شغالين فى المدعوجة دى.. ومستنيين يوم العرض ولما ييجى يحصل اللى حصل ده. منه لله اللى كان السبب **(ناظرًا لخليل)**

خليل:
إيه؟

أبو قلب:
إيه.. فى إيه عاد؟..

خليل:
بتبصلى كده ليه.. ما ترد؟..

أبو قلب:
يعنى ها نبص على إلهام شاهين يا خى..

جلال:
إيه ده قلت إلهام شاهين؟..

أبو قلب:
أيوه

جلال:
طيب ما تشوفلى معاك جوز جنيهات..

أبو قلب:
يا جدع غور فى داهية.. هى نقصاك.

جمالات:
خلاص يا اخويا أنت وهو.. فضها سيرة بقى.. باظت وها نقعد على تلها

عاطف:
ولا باظت ولا حاجة.

سوسن:
تقصدوا إيه بقى؟..

عاطف:
أى واحد فينا يحفظ الدور ويعمله.. مش ده كلام المخرج؟..

جمالات:
والله فكرة.. لكن ليه واحد بقى يا سى عاطف.. ليه ماتبقاش واحدة؟

أبو قلب:
عشان ده دور راجل.. مش دور ست يا ست..

زينب:
وإيه يعنى.. أنت ماسمعتش عن الستات اللى بمية راجل ولا إيه؟

خليل:
الكلام ده لما تخشى السجن وتستحملى الحبس.. مش فى التمثيل يا مدام..

زينب:
يا اخويا أتنيل هو أنت فايق لحاجة..

خليل:
لأ..

ليلى:
إيه ده.. أنتم بتتكلموا كده زى ما تكونوا بتعرفوا تمثلوا أوى..

خليل:
وانت بقى اللى بتعرف يا جميل؟..

سوسن:
آه باعرف يا ليلى.. وماعرفش ليه يعنى.. صغيرة ولا صغيرة.

عاطف:
هى كيميا ولا كيميا.. ما كلها دلوقتى بتمثل.. وبعدين الناس دى من غيرنا ولا حاجة.. وآدى لبس الدور أهو.. (يلبس ملابس البطل)

أبو قلب:
به.. كن يدك يا جدع أنت.. أنت إيه.. عملت نفسك بطل من غير ماحد يختارك ولا إيه؟..

عاطف:
وأنت مالك أنت؟.. أوعى إيدك **(يتشاجران)**

خليل:
بس.. بس يا أبنى أنتا وهو الله يخرب بيوتكم.. عيب يا عاطف.. عيب يا أبو رجل.

أبو قلب:
أبو رجل أيه يا جدع أنتا؟.. أبو قلب.. أبو قلب..

خليل:
(بتهكم) أبو قلب.. أبو رجل.. أهى كلها أعضاء **(الجميع يضحكون)**.. ورينى كده اللبس ده **(يرتديه)**.. الله.. أنا اللى ها أعمل الدور خلاص.

زينب:
يا راجل أتنيل على عينك.. هو فى أمير مش عارف يقف على رجله؟

خليل:
آه فيه.. أمير عنده روماتيزم.. فيها حاجه دى؟

سوسن:
ورينى كده يا عم خليل **(ترتديه)**.. الله ده شكله حلو قوى..

جلال:
ده شكله حلو ده؟..

سوسن:
آه حلو..

جلال:
طيب شوفيلى معاكى جوز جنيهات..

جمالات:

• الممثل الشاب وليد فواز اعتذر عن عدم الاستمرار فى أداء دوره بمسرحية "فانتازيا الجنون" التى تعرض حاليا بمسرح السلام.

● ومن الواضح تماماً أن شكسبير لا يستعمل الحبكة ليوحى بفعل يمكن أن يحدث فى التاريخ فى حدود المنطق أو الإمكان. فهو ربما كان يتعامل مع الحبك الداخلى فى (الجهاز التنفسى).





يا اختى ولا حلو ولا حاجة.. ده شبه ستارة البلكونة بتاعتى..
خليل:
بلكونة (لزينب) بلكونة إيه.. هى مش الولية دى ساكنة فى بدروم؟..
زينب:
(ضاحكة) آه..
خليل:
أمال بلكونة إيه بقى اللى بتتكلم ع..
جمالات:
(تقاطعه) فى حاجة يا سى خليل؟
خليل:
أبدًا.. وأنا بقول لزينب إن فعلاً شبه الستارة بتاعت الحمام بتاعك.. قصدى
أبو قلب:
يا جدعان بلا بلكونة.. بلا مبالكونتش.. خلينا فى المهم..
يوسف:
(ضاحكا) بلا بلكونة بلا إيه؟..
أبو قلب:
بلا مبلكونتش.. خلينا فى المهم.. هو ينفع حد فينا يعمل الدور وينقذ الموقف .
عاطف:
طب ما تعمله انت يا أبو قلب.. هو انت مش ممثل بردو ولا إيه؟
خليل:
(متهكمًا على أبو قلب) والله فكرة.. وبدل تاج الأمير.. تبقى عمة الأمير، وبدل الصولجان يدو له فاس.. ويخش عليه الحارس ويقول: مولاى كبير الرحمية الأعداء على مشارف الغيط.. وقد تصدى له شيخ الغفر.. ده يبقى عرض كوميدى جامد قوى.
أبو قلب:
ما تلم نفسك يا عم خليل.. أنا مش عاوز أقل أدبى عليك..
جلال:
يعنى انت مش عاوز تعمل الدور؟
أبو قلب:
لع..
جلال:
طب شوفلى معاك جوز جنيهات.
يوسف:
بس يا جماعة.. تعالى يا ابو قلب.. ماتزعلش من عم خليل.. ده بيهزر معاك
أبو قلب:
هزار ماسخ.. ماسخ قوى.

عاطف:
طب إيه رأيك بقى.. احنا بنتكلم بجد.. ماتحاول تعمل انت الدور.
أبو قلب:
قلت لع.. ماعملش أدوار انا..
يوسف:
ليه.. انت مش عارف البناء الدرامى للشخصية؟
جمالات:
إيه يا خويا البناء الدرامى ده اللى انت بتتكلم عنه؟
يوسف:
البناء الدرامى ده عبارة عن..
خليل:
(مقاطعا) طوب أسمنت وحديد.. وتصريح من الحى قبل ما يموت.
يوسف:
على فكرة.. انت اللى زيك ها يفضل طول عمره كده.. ولا حاجة.
خليل:
يا سلام.. وانت يعنى اللى حاجة قوى؟..
سوسن:
عيب كده يا عم خليل.. مايصحش.
خليل:
عم إيه يا ست.. ده انتى كلها كام سنة وتبقى قدى.. انتى مش حاسة بنفسك ولا إيه؟
سوسن:
(وقد غضبت) الله يسامحك..
زينب:
إخص عليك يا راجل يا عديم المفهومية.. الخمرة طيرت مخك خلاص.. سودت وشى مع الناس.. منك لله روح.
خليل:
إيه.. وانا قلت حاجة انا؟
عاطف:
لا أبدا.. كل الحكاية إنك أحرجتها.
يوسف:
ومش زنبها إنها فاتها قطر الجواز.. دى مش مشكلتها لوحدها.. دى مشكلة جيل بحالة.. بيعانى نفس المعاناة.. ويكفيها شرف أنها بتشتغل وبتصرف على نفسها.. فى الوقت اللى فيه غيرها كتير ورجالة.. بيدوريا عم خليل.. مش بهيمة **(تبدأ فى البكاء)**.
جلال:
لا حول ولا قوة إلا بالله.. يعنى ماحدش معاه جوز جنيهات خالص.. ده إيه الفقر ده؟
جمالات:

والله ما حد جاب لنا الفقر غيرك.. من ساعة ما جيت الفرقة دى.. وأنت مدورها سلف.. لما فقرتنا.
جلال:
يا ست جمالات.. المليان يكب ع الفاضى.
جمالات:
كلها فاضية يا اخويا.. بس انت اللى مش واخد بالك.
جلال:
أنا مش عاوز آخد بالى.. أنا عاوز جوز جنيهات وخلاص.
أبو قلب:
يا دى جوز الجنيهات اللى انت ماسكهالنا دى.. انت يا جدع بتودى الفلوس فين؟.. وأنت سالف من طوب الأرض؟
ليلى:
تلاقيه عنده رانديفو ولا حاجة.
جلال:
بتقولى فيها.. والله البرد ماسكنى بقاله 3 أيام ومش عاوز يسيبنى.
ليلى:
رانديفو يعنى ميعاد غرامى يا خفيف.
جلال:
يا ريت.. طب ده أنا حتى قلبى خالى اليومين دول (يعاكسها).
عاطف:
إيه يا عم الحلو.. شوفلك حتة أحسنالك.
أبو قلب:
(لجلال) تعالى هنا.. ماتخلبطش فى الكلام.. جوللى.. انت عاوز كام بالظبط
جلال:
جوز جنيهات بس.
أبو قلب:
بس يا راجل..
جلال:
(بعد فترة صمت) إيه؟..
أبو قلب:
إييه فى إيه؟
جلال:
فين الجوز جنيهات؟
أبو قلب:
وأنا قلت هانديلك الجوز جنيهات؟
جلال:
أمال بتسأل ليه؟
أبو قلب:
يا بوى.. كمان مانسألش على بعض.. هى الدنيا جرى فيها إيه؟.. **(الجميع يضحك)**
سوسن:
خد يا جلال.. أنا معايا.
خليل:
إبسط يا عم.. جوز جنيهات.. فابتسامة.. فموعد.. فلقاء..
زينب:
(تدفعه) إمشى اتنيل اقعد هناك.. وماسمعشى صوتك..
ليلى:
انت إيه يا راجل أنت.. شيطان.. أعوذ بالله منك يا أخى..
عاطف:
تعالى هنا.. مالكيش دعوة بيه.
خليل:
أيوة.. خليكى فى حالك زى ما بيقولك حبيب القلب.
زينب:
ما تبس بقى الله يخرب بيتك.
يوسف:
يا اخوانا إيه شغل العيال الصغيرة ده.. ماتخلينا فى المهم.
أبو قلب:
عليك نور.. إيه بقى المهم؟.
يوسف:
المسرحية اللى باظت بسببنا دى.. إنتم مش حاسين ولا إيه؟
جلال:
واحنا ها نعمل إيه يعنى يا سى يوسف.
يوسف:
نفكر ها نعمل إيه؟.. بدل ما احنا عمالين نناقر فى بعض زى الغربان.
جمالات:
وحياة النبى كلامك حكم يا سى يوسف.. طب انا عندى فكرة.
ليلى:
فكرة.. فكرة إيه؟
جمالات:
سى يوسف يعمل الدور بتاع اسم النبى حارسه.. اللى مشى ده.
عاطف:
واشمعنى يوسف يعنى؟
يوسف:
عاطف.. أنا ماطلبتش أبدًا إنى اعمل الدور.. أنا لسه بدرى عليا قوى عشان أعمل بطولة.. أنا لسه فى بداية حياتى.
عاطف:
أمال اللى بتقوله جمالات ده إيه؟

● دراسة النقد الأدبى والهوية الثقافية للدكتور جابر عصفور يصدر ضمن إصدارات كتاب مجلة دبى الثقافية الشهر القادم.



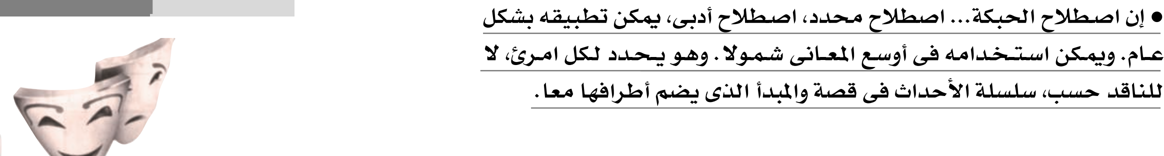


• يرى (تولستوى) أن من مجانبة الأخلاق الاستمرار فى أسطورة عظمة شكسبير فى وقت توجد فيه كتابات أخلاقية تعكس حياة الإنسان وروحه فى التاريخ، وتقدم أمثلة لإنجازات الإنسان الحقة فى الفن.

يوسف:
معناه إن أى حد فينا يحاول يحفظ الدور ويعمله.. بدل ما ييجى حد تانى ويتنطط علينا.
عاطف:
خلاص أنا مستعد أعمل الدور.
سوسن:
أعتقد أن الاستعداد لوحده مش كفاية.
ليلى:
عاطف شكله حلو وينفع.
أبو قلب:
هى بالشكل يا آنسة.. لو التمثيل بالشكل ماكناش اتفرجنا على محمود المليجى ونجيب الريحانى وعلى الكسار.
يوسف:
برافو عليك يا ابو قلب.. يا اخوانا احنا عاوزين نشوف مين أكتر واحد حافظ الدور كويس.. بحيث إنه مفيش وقت حد يحفظ وفى نفس الوقت يبقى عدينا مرحلة كبيرة.
جلال:
أنا بحفظ بسرعة.. ومستعد اعمل الدور.. بس حد يجيب جوز جنيهات على دول.
جمالات:
انت كل حاجة عندك هزار يا جدع انت؟
جلال:
والله ما بهزر أنا بتكلم بجد.
يوسف:
تقدر تعمل الدور بجد يا جلال؟
جلال:
أمال بهزر.. وحافظ الجزء الأول كله.. إنتم ناسيين بقالنا قد إيه بنعمل بروفات؟
ليلى:
طب وبقيت المسرحية يا خفيف؟
جلال:
معرفش عنه أى حاجة.
يوسف:
مش مهم.. المهم انك حافظ جزء كبير من الرواية.
عاطف:
زاى بقى مش مهم.. هيمثل هو الجزء الأول.. ونجيب حد يمثل الجزء التانى.
أبو قلب:
وفيها يه.. طب ما ليالى الحلمية كانت كده.
عاطف:
حلمية يه يا ابو جهل؟.. اقعد هناك انت.
يوسف:
يا ابو قلب دى مسرحية مش مسلسل 5أجزاء.. مين فيكم معاه نص المسرحية.
خليل:
أنا معايا.. أهوو.. اتفضل يا سيدى.
يوسف:
إيه ده.. ده ناقص.
خليل:
مش قلت عاوزين نص المسرحية.
سوسن:
نص المسرحية يا عم خليل مش نصها.
خليل:
آه يعنى عاوز الورق كله؟
عاطف:
آه يا ابو دماغ عالية.. معاك الورق كله؟
خليل:
آه معايا أهوو.. (**يعطيه له**).
ليلى:
ورينا كده يا عاطف.. إيه ده.. ناقص ورقتين من الآخر..
يوسف:
وريني كده يا ليلى.. (**يتصفحه**) مظبوط.. فين الورقتين اللى فى الآخر يا عم خليل؟
خليل:
خدتهم معايا الحمام فى البروفة.
على المكسب والفلوس بشكل أسهل.. وانت سيد العارفين بقى.
زينب:
تقصد إيه يا أستاذ يوسف.. انت يا خويا ها تعمل ع الراجل مثقف؟.
جمالات:
ياختى الراجل ما قالش حاجة.. واللى على رأسه بطحة بيحسس عليها..
جلال:
يا جماعة صلوا ع النبى.. وحد يشوفلى معاه جوز جنيهات.
زينب:
عاجبك يا بوز الإخص.. جبتلنا الكلام من اللى يسوى واللى مايسواش..
سوسن:
عارف يا عم خليل. واسمحلى أقولك يا عم خليل.. لأنى باحترمك وباعتبرك زى والدى الله يرحمه.. أنا كنت ممكن أتجوز أحسن جوازة بتحلم بيها أى بنت واسافر واشوف الدنيا.. لكن حسيت أنى ها أبقى بيعة وشروة.. تجارة رخيصة للى يدفع أكتر.. لكن انا اخترت ابقى عانس زى ما بتقول.. على ان ييجى واحد مبسوط ومعاه قرشين.. يرميهم ع الترابيزة ويجرنى من إيدى زى البهيمة.. لأ .. أنا مش بهيمة
زينب:
تعمل بيهم إيه فى الحمام يا راجل؟
عاطف:
إيه بتخرجهم فى الحمام؟
خليل:
لا وانت الصادق.. كنت بامسح بيهم اللى أخرجته..
أبو قلب:
إخص الله يقرفك.
يوسف:
مش إشكال.. ها نتصرف ونجيبهم من أى حتة.. أكيد ها نلاقيهم مع أستاذ رمضان اللى ماسك الإضاءة.. ودلوقتى يا جماعة يا ريت عند دخلتنا عشان نبدأ البروفة.. وربنا معانا.
عاطف:
الغرابة الجدع عملى فيها مخرج ونازل طالع يدى أوامر.
ليلى:
ماعلشه.. جهز انت نفسك بس.. أكيد جلال مش ها يعرف يعمل الدور.
(الجميع يقف عند الدخلة الأولى فى المسرحية.. بينما جلال يأخذ موقف هاملت)
(تنزل موسيقى بداية العرض.. ويبدأ جلال فى أداء دور هاملت)
جلال:
(**لنفسه**) سأنتقم.. سأثأر لك يا والدى من كل من تسبب فى شقائك وشقائى لن أتركهم ينعمون ويتمتعون.. سأقلق مضاجعهم.. وأحيل أيامهم نارا..
يوسف:
(**من الخارج**) وأحيل يا جلال من أوحيل.
جلال:
وسيكون عذابى مريرا كجريمتهم.. لن يهنأ لى العيش إلا بعد الانتقام.
سوسن:
حفار القبور يا يوسف.. مين اللى ها يعمل حفار القبور.
يوسف:
إملا انت الدور يا ابو قلب.
أبو قلب:
يابوى.. ده دور صعب قوى يا سى يوسف.
يوسف:
إملاه بس.. كده كدا الممثل اللى بيعمل الدور موجود.
أبو قلب:
حاضر يا بوى.. (يدخل أبو قلب متقمصًا دور حفار القبور)
جلال:
ماذا تفعل يا رجل.. (يكرر) ماذا تفعل يا رجل (يكرر بعصبية) ماذا تفعل يا رجل؟..
أبو قلب:
مستنى الكلام يا سيدى
يوسف:
(**ملقنًا**) ماذا ترانى أفعل؟ أحفر قبرًا.
أبو قلب:
(**يكرر**) ماذا ترانى أفعل؟.. أحفر قبرًا.
جلال:
أنت حفار القبور؟
أبو قلب:
أيوه.. لغاية ما ييجى اللى بيعمل الدور.
يوسف:
(**ملقنًا**) نعم وأنت؟
أبو قلب:
نعم وأنت؟
جلال:
أنا هاملت.
أبو قلب:
ابن مليكنا السابق.. أهلا بك يا سيدى.
جلال:
ولمن هذا القبر؟
أبو قلب:
(**يشير لعدم معرفته الجملة**).
يوسف:
(**ملقنًا**) تسألنى عن صاحبه القديم؟ أم عن ذلك الذى سيحل ضيفًا عليه اليوم؟
أبو قلب:
تسألنى عن صاحبه القديم؟ أم عن ذلك الذى سيحل ضيفًا عليه اليوم؟
جلال:
هذا وذاك.
أبو قلب:
انه قبر قديم لامرأة لا أعرفها.. أما عن ساكنه الجديد.. فلا أعرفه بالتحديد. وإن قد قيل لى إنها امرأة عظيمة الشأن.
جلال:
ولمن هذا الجمجمة؟



• د. أشرف زكى رئيس الهيئة العامة للمسرح قرر تأجيل مهرجان المسرح العربى الذى كان من المقرر افتتاحه مساء السبت الماضى إلى أجل غير مسمى بسبب أحداث غزة.



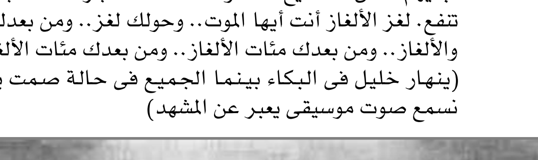




أبو قلب:
إنه ورك.
يوسف:
يورك.. يورك يا أبو قلب.
أبو قلب:
إنه يورك.. صح كده؟
يوسف:
كمل يا عم.
أبو قلب:
إنه يورك .. مهرج الملك.
جلال:
يورك.. ذلك الذى أضحك الجميع بحركاته وسكناته؟
يوسف:
سكناته.
جلال:
ذلك الذى طالما حملنى على كتفه.
يوسف:
كتفه إيه؟.. كتفيه.
جلال:
ذلك الذى كان بمقدورته انتزاع الضحكات من أقصى القلوب.. عجيب أمرك أيها الموت.. فبمقد.. فبمقد.. فبمقد..
يوسف:
فبمقدورك يا جلال.. إيه مش عارف تقولها؟.. أستوب يا جماعة.
عاطف:
إيه يا عم انت.. استوب.. ويالله.. واعمل أنت الدور وماتعملش إنت الدور.. إيه حكايتك بالظبط؟
يوسف:
حكاية.. حكاية إيه يا عاطف؟
ليلى:
عاطف.. مش كده.
يوسف:
سيبيه يا ليلى.. سيبيه براحته.. وانت قلت اعمل الدور وحد قالك لأ؟
عاطف:
وهو حد يقدر يقوللى لأ؟.. أنا اللى ها اعمل الدور.. إيه رأيك بقى..
يوسف:
اتفضل.. يلا يا جماعة.
خليل:
إيه وجع القلب ده؟.. ما ترسوا على بر بقى مين اللى ها يعمل الدور؟
عاطف:
أنا اللى ها اعمل الدور.. فيه حاجة؟..
زينب:
مفيش يا خويا.. أعمل براحتك.. تعالى انت هنا وملكش دعوة.
خليل:
ماليش دعوة ازاى؟.. هو انا مش ممثل فى المسرحية دى ولا إيه؟
عاطف:
انت عايز إيه يعنى ؟.. أنا مش فاهم (يتهجم عليه)
خليل:
عايزك تعمل الدور كويس.. ماشى.. يالا جماعة.
سوسن:
الراجل ده لازم يمشى من المسرحية دى.. هو اللى بوظها أول مرة وهيبوظها تانى إن شاء الله.
يوسف:
يالا يا جماعة كل واحد يقف مكانه.
(الجميع يبدأ ما عدا خليل الذى يظل فى مكانه)
يوسف:
ماتحركتش ليه يا خليل؟
خليل:
مش قلت كل واحد يقف مكانه.. انت بوشين ولا إيه؟
زينب:
يا راجل اتكتم بقى.. يوه.
عاطف:
(يقوم بتمثيل دور هاملت ولكن بشكل عصبى جدا)
سأنتقم.. سأثأر لك يا والدى من كل من تسبب فى شقائك وشقائى.. لن أتركهم ينعمون ويتمتعون.. سأقلق مضاجعهم.. وأحيل أيامهم نارا.. ولياليهم لهيبًا.. سيكون انتقامًا مريعًا كما فعلتم.. وسيكون.. آه.. لن يهنأ لى العيش إلا بعد الانتقام (يلاحظ وجود يوسف فى دور حفار القبور).
عاطف:
ماذا تفعل يا رجل؟
يوسف:
ماذا أفعل؟.. ماذا ترانى أفعل؟.. أحفر قبرًا.
عاطف:
انت حفار قبور؟
يوسف:
نعم ومن أنت؟
عاطف:
أنا هاملت.
يوسف:
ابن مليكًا السابق.. أهلا بك يا سيدى.
عاطف:
ولمن هذا القبر؟
يوسف:
تسألنى عن صاحبة القديم؟ أم عن ذلك الذى سيحل عليه ضيفًا اليوم؟
عاطف:
هذا وذاك.
يوسف:
إنه قبر قديم لامرأة لا أعرفها.. أما عن ساكنه الجديد فأعرف بالتحديد وإن كان قد قيل لى إنها امرأة عظيمة الشأن.
عاطف:
ولمن هذا الجمجمة؟
يوسف:
ألا تعرفه أنه يورك.. مهرج أبيك الملك.
عاطف:
يورك.. ذلك الذى أضحك الجميع بحركاته وسكناته.. ذلك الذى طالما حملنى على كتفيه.. ذلك الذى.. **(يتعلثم)**
يوسف:
(يلقنه بصوت خافت: كان بمقدوره انتزاع الضحك..)
عاطف:
كان بمقدوره انتزاع الضحكات من أقصى القلوب.. آه.
يوسف:
(يلقنه) عجيب أمرك أيها الموت
عاطف:
(وقد خفت أداؤه جداً مع مرور الوقت) عجيب أمرك أيها الموت.. فبـ..
يوسف:
فبمقدورتك أن تحول الحى إلى مجرد..
عاطف:
فبمقدورك أن تحول الحى إلى مجرد حفنة من العظام البالية.. يورك هل بمقدورك الآن أن تضحك الناس؟.. بل هل بمقدورك أن تبكيهم؟ لن تستطع .
يوسف:
لن تستطيع هذا أو ذاك.
خليل:
إيه هو ده؟ أنا حاسس أن فيه اتنين بيعملوا الدور على المسرح.. ولا انا اللى دماغى لفت ولا إيه؟
عاطف:
(يندفع نحو خليل ويمسك به) وحياة أمى لاأكسر دماغك.
خليل:
إيه يا عم وانا مالى انا.. مش انت اللى عندك زهايمر من ساعة ما اشتغلت.
يوسف:
عاطف.. فيه إيه؟
عاطف:
ودينى ما انا سايبه.
يوسف:
الله.. وهو ماله هو؟
جمالات:
ما تسيب يا اخويا الراجل.. إنت ها تطلع قرفك عليه ولا إيه؟
عاطف:
أوعوو.. ماحدش ليه فيه.
زينب:
يا لهوى الراجل ها يموت فى إيدك.
عاطف:
راجل.. راجل إيه يا مدام.. ماتسيبى الكلمة دى لصحابها..
زينب:
تقصد إيه بالكلام يا سى عاطف؟.
سوسن:
مايقصدش حاجة يا ست زينب.. مايقصدش حاجة.
أبو قلب:
يا اخوانا صلوا ع النبى بقى.. الله يلعن أبو المسرحية على أبو الدور..
زينب:
لأ.. عاطف من ساعت ما اشتغلنا فى المسرحية دى.. وهو نازل يلقح علينا بالكلام.. عايزة أعرف يقصد إيه بالظبط؟
ليلى:
هو عاطف بس يا ست زينب.. ما الدنيا كلها عارفة.. الله.
زينب:
عارفة إيه يا بنت الأصول.. ما تردى.
جمالات:
ليلى.. إخص عليكى عيب كده امال.
زينب:
سيبيها يا ست جمالات.. ما العيب لو طلع من أهل العيب ما يبقاش عيب.
ليلى:
إخرسى قطع لسانك.
جلال:
خلاص يا ليلى بقى لمى الدور.
ليلى:
وحياة أمى اللى يقول عليا كلمة بطالة.. ما ها اديله إلا باللى فيرجلى.

• إذا كان البطل أفضل فى الدرجة من الآخرين لكن ليس أفضل من محيطه الطبيعى، يكون قائداً... وهذا البطل من صيغة (المحاكاة العليا) كما فى أغلب الملاحم والمآسى.

خليل:
منين.. تقدرى تقوليلنا جبتيه منين اللى فى رجليكى.. من الكام ملطوش اللى بتاخديهم من المسرحية؟..
عاطف:
عليا النعمة لاموتك..
خليل:
قبل ما تموتنى اسألها جايباه منين؟
(موسيقى.. الكل يترك بعضه.. عاطف متجهاً إلى ليلى.. يسألها)
عاطف:
معناه إيه الكلام ده يا ليلى؟
ليلى:
عاطف انت هاتصدقه؟.. ده كلام مساطيل.
خليل:
الخمرة فضاحة يا ست البنات.. والأحسن.. كل حى يخليه فى حالة بقى.
جمالات:
ما تسكت بقى يا راجل انت.. يوه.
خليل:
ماتقوليليش أنا.. قولى لست البنات هى تسكت الأول..
زينب:
واللى بيته من إزاز مايحدفش الناس بالطوب.
عاطف:
يا ولاد الـ..
يوسف:
عاطف إمسك أعصابك.
خليل:
إيه.. اسألها.. أسألها ازاى طلعت أبوها من مستشفى الحكومة بتاعة التأمين ودخلته أحسن مستشفى فى البلد.. اسألها جابت الفلوس منين.. اللبس اللى كل يوم تيجى بيه بتجيبه منين إن شاء الله.
عاطف:
ردى.. ردى عليهم.
ليلى:
عاوزنى أقول إيه؟
عاطف:
ردى على اللى بيقولوه. الكلام ده صحيح؟
ليلى:
ماحدش ليه دعوة بيا.
عاطف:
وأنا؟
ليلى:
انت لا جوزى ولا خطيبى.
عاطف:
بعتى نفسك يا ليلى.. بعتى نفسك بكام؟
ليلى:
بلاش إهانة أكتر من كده.. أرجوك.
عاطف:
ليه عملتى كده.. ليه؟..
ليلى:
الظروف..
عاطف:
أنهى ظروف دى.. اللى تخلى بنت تفرط فى شرفها؟
ليلى:
لما تبقى مسئولة عن أسرة أب مريض وأم مسنة وخمس بنات غيرها وهى أكبرهم.. لما ماتلاقيش دوا لأبوها ولا عشا لاخواتها.. لما ينامو فى أوضة تلاتة متر فوق بعض.. متعرفش الكبير منهم من الصغير.. لحم فوق بعض وأن راحت الحمام ورجعت.. ماتعرفش تدخل الأوضة من طبقة النفس.. لما تكلم أى راجل وتلاقيه دابب عنيه تحت هدومها.. لما تعجز وهى فى سن الـ 25..لما تعيش فى غابة وهى قطة كبيرها تخربش.. لما يبقى حلم حياتها فستانه جديد متعلق فى فاترينة وماتعرفش تجيبه.. وأن جابته يبقى فستانه وقميص نومها.. لما تشوف اللى ماشافتهوش .. وتعيش اللى ماعاشتهوش.
عاطف:
تفرط فى شرفها؟
ليلى:
تفرط فى حلمها.. وأنت كنت حلم حياتى يا عاطف.. الحلم اللى كان نفسى يبقى حقيقة.. لكن الظاهر إننا فى زمن.. استحالة الحلم فيه يبقى حقيقة (تبكى).
جلال:
سوسن.. أنا متشكر جداً.. الـ 12جنيه بتوعك أهم.. اتفضلى.
سوسن:
ليه كده هو أنا حصل منى حاجة يا جلال؟
جلال:
عارفه.. أنا زمان كنت بلعب بالفلوس لعب.. كنت ممكن أصرف 1000 جنيه فى سهرة واحدة.
سوسن:
انت؟
جلال:
أيوه أنا.. صدقينى.
سوسن:
وإيه اللى حصل؟.. آسفة قصدى.. آسفة ماكنش لازم أسألك..
جلال:
لأ أبدا.. ما أنا دايمًا باستلف منكم فلوس.
سوسن:
وهما الا اتنين جنيه دول بتسميهم فلوس يا جلال.
جلال:
زمان كنت.....
سوسن:
ليه دايمًا كل كلامك عن زمان؟
جلال:
تقريبًا ماعنديش غيره أتكلم عنه.
سوسن:
إزاى.. عندك الحاضر.. ومستقبلك اللى لازم تفكر فيه بجد يا جلال.
جلال:
أهرب يعنى؟..
سوسن:
من الماضى آه.. وخليك فى الحاضر.. بتبصلى كده ليه؟..
جلال:
مش قلتلى خليك فى الحاضر..
سوسن:
جلال!
جلال:
سوسن أنا....
سوسن:
أوعى تقول حاجة وترجع تندم عليها.
جلال:
بالعكس.. أنا لو ماتكلمتش ها أفضل طول عمرى ندمان يا سوسن.
أبو قلب:
يا أبوووى.
جلال:
إيه.. فى إيه.
أبو قلب:
زهقت يا ولد العم.. ما نفضها سيرة بقى.. فى حد يعمل الدور ولا لع؟.
خليل:
أنهى دور بالظبط؟
أبو قلب:
دور البطل..
خليل:
وحياتك عندى كلها أبطال.. بس ماحدش واخد باله.
أبو قلب:
كيف يعنى؟..
خليل:
كيف.. هى الكيف الله يلعنه ويلعن سيرته (يشرب من الزجاجة التى معه)
زينب:
يا راجل كفاية هاتموت من الزفت ده.
خليل:
(يضحك) هتموت؟.. هو لسه هتموت؟..
يوسف:
هات الإزازة دى يا عم خليل.. هاتها.
خليل:
لأ.. أوعى.. ماتعملش نفسك خايف عليا.
جمالات:
يا خليل ده أنت وشك مزرق زرقة سودة.. هتموت يا راجل.
زينب:
هات يا اخويا الإزازة ربنا يهديك.
خليل:
عارفة يا زينب؟ مين جايلنا النهارده على العشا؟
زينب:
هه (تنظر حولها) بس يا أخويا.. بس.
خليل:
أخويا.. عارفه بقالك قد إيه بتقوليلى يا أخويا.. مع إنى جوزك.. تصورى.
زينب:
يا خليل ربنا يسترها معاك.. بس.
خليل:
(يضحك ضحكة هستيرية) أنا اللى ها أعمل الدور.
(يحاول خليل ارتداء ملابس البطل) أنا هاملت.. أيوه.. هاملت سنة 2007.
هاملت المعدل.. آه.. ها أوريكم.. (ينحنى ويحيى الجمهور) عجيب أمرك أيها الموت.. فبمقدورك أن تحول الحى إلى حفنة من العظام البالية. (لنفسه) هل بمقدورك الآن أن تضحك الناس؟ بل هل بمقدورك أن تبكيهم؟.. لن تستطيع هذا أو ذاك.. لأنك مجرد عظمة بالية لا تضر ولا تنفع. لغز الألغاز أنت أيها الموت.. وحولك لغز.. ومن بعدك مئات الألغاز والألغاز.. ومن بعدك مئات الألغاز.
(ينهار خليل فى البكاء بينما الجميع فى حالة صمت يستمعون له.. نسمع صوت موسيقى يعبر عن المشهد)









● إذا كان البطل أفضل (فى الدرجة) من الآخرين أو من محيطه، غدا من أبطال (الرومانس) الذين تكون أفعالهم عجيبة لكنهم لا يختلفون عن البشر.. نكون هنا قد ابتعدنا عن الأسطورة بمعناها الدقيق نحو القصص الأسطورى.

يوسف:
تعالى يا عم خليل.. قوم تعالى معايا.
زينب:
سيبه.. سيبه يا سى يوسف.. خليل بيحاسب نفسه.. سيبه يمكن يحس باللى عمله فيا أنا وعياله.
جلال:
عم خليل.. أنت عملت الدور حلو قوى.. أنت أكتر واحد فينا عبرت عن الموت.
خليل:
ومين يا ابنى يقدر يحكيلك عن الموت.. أكتر من الميت (يشرب من الزجاجة).
جلال:
أنت ما موتش يا عم خليل.. أنت بتنتحر.. بتموت نفسك بنفسك.
خليل:
وحياتك ما تفرق كتير.. كلها موت.
جمالات:
موت إيه يا راجل.. ما أنت زى الفل أهو.
خليل:
فل دبلان فى جنينة بور بعيد عنك.
زينب:
تعالى.. تعالى يا سبعى.
خليل:
(ينظر إلى زينب) على فكرة إحنا مش ها نتعشى فى البيت النهارده أنا عازمك بره.
زينب:
أمرك يا أخويا.. قصدى.. أوعك يا خليل.
أبو قلب:
وبعدين بقى فى الوجعة السودة دى.
يوسف:
فى إيه يا أبو قلب؟
أبو قلب:
إحنا كنا المفروض هانقبض النهارده.. صح؟
جمالات:
صح..
أبو قلب:
طب وبعدين ندفع إيجار المطرح منين؟ أنا عليا شهرين متأخرين.. والست صاحبة البيت أجارك الله.. لسانها عايز قطعه.. دلوقت نروح نلاقيها واقفة ع الباب زى الأشكيف.. عاوزه الأجرة.. نعمل إيه أنا دلوقت؟..
يوسف:
أنت بتدفع كام فى الشهر يا أبو قلب؟
أبو قلب:
100جنيه.
يوسف:
خلاص.. أنا ها أديلك الإيجار المتأخر عليك.. وتلم حاجتك وتيجى تسكن معايا.. أنا ساكن لوحدى.
أبو قلب:
تدينى الأجرة المتأخرة.. آه.. لكن نيجى نسكن معاك.. لع..
جمالات:
شوف الراجل.. أنت بتنقى يا راجل أنت؟
يوسف:
مش عاوز تسكن معايا ليه يا أبو قلب؟
أبو قلب:
يا سى يوسف.. أنت ساكن فى وسط البلد.. صح؟
يوسف:
تقريبًا كده.
أبو قلب:
أنا بقى مش بحب الزحمة واللمة.. والحتة اللى أنا ساكن فيها حتة مقطوعة وبعيدة عن العيون.
يوسف:
عيون مين بالظبط؟
أبو قلب:
كل العيون يا سى يوسف.
عاطف:
الراجل ده عامل مصيبة وهربان منها.
أبو قلب:
خليك فى حالك يا جدع أنت.. أنا باقولك أهو..
جمالات:
(هامسة لأبى قلب) أنت عليك تار ولا حاجة يا خويا؟
أبو قلب:
ست جمالات اللى قدامك ده جسمه بيقشعر لما بيشوف فرخة بتندبح قدامه.
جمالات:
يا لهوى.. أمال أبو قلب.. أبو قلب.
أبو قلب:
ياما فى ناس مدارية ورا أساميها يا ست جمالات.
جمالات:
أمال يا اخويا خايف من إيه؟ هربان من إيه بالظبط؟



أبو قلب:
كل حى فيه اللى مكفيه يا ست الناس.. أشيلكم همى ليه عاد؟
يوسف:
سيبه يا ست جمالات.. أنا عارف أبو قلب بيدارى من إيه؟..
أبو قلب:
عارف.. عارف إيه يا سى يوسف؟
يوسف:
أنت ماعليكش الدور تتقتل.. أنت عليك الدور تقتل.. صح؟
(فى هذه الأثناء يسرح أبو قلب فيما دار بينه وبين أمه فى الصعيد مع موسيقى تعبر عن المشهد)
الأم:
طار أخوك يا ولدى.. مين اللى ها ياخده عاد؟..
أبو قلب:
ياما.. هو أنا لو قتلته.. أخويا ها يرجع تانى؟
الأم:
اخص عليك يا واكل ناسك.. ودينى وإيمانى.. لو ما قتلته لأكون قاتلاه بنفسى.. قلت إيه؟
أبو قلب:
ياما.. الراجل اتحبس 15سنة.. وخد جزاته خلاص..
الأم:
إخرس.. جزاته يموت زى ما موت أخوك.. العين بالعين يا ولدى..
أبو قلب:
لع.. مش ها أقتل ياما.. مش ها أقتل ياما..
عاطف:
أسباب كتير للموت.. لكن فى الآخر كله موت.
ليلى:
احنا يمكن مانكنش عارفين إزاى ها نموت.. لكن ع الأقل نعرف إزاى هانعيش.
جلال:
الفرصة بتيجى للبنى آدم مرة واحدة بس.. يا إما يمسك فيها بإيده وسنانه. يا تهرب منه.. ويبتدى يهرب هو كمان من نفسه.
جمالات:
الغرابة الناس اتهبلت فى الدنيا.. ماحدش مصدق إنه مش حياخد معاه حاجة فى تربته.
أبو قلب:
محدش فينا يعرف المكتوبله إيه.. ولا حد يعرف يغير المكتوب عاد.
زينب:
ربنا بيغفر مش كده.. أنا عارفه إن ربنا كبير وبيغفر ويسامح.
خليل:
جه الوقت اللى لازم أبقى فيه أى حاجة غير خليل.. خليل مش حيبقى خليل.. خليل مش حيبقى خليل.
يوسف:
البنى آدم طماع مايملاش عنيه غير التراب.. أبونا آدم وأمنا حوا نزلونا من الجنة بسبب الطمع.. اللى حيعمل دور البطل مش حيفضل طول عمره بطل.
عاطف:
ده مش طمع ده طموح
يوسف:
الطموح شىء.. والواقع شىء تانى خالص يا عاطف.
أبو قلب:
ومين يا اخونا اللى حيعمل الدور عاد
عاطف:
مافيش غير يوسف هو أفضل واحد فينا ممكن يعمل الدور.. ولا إيه يا جماعة.
جمالات:
صحيح.. يوسف أحسن واحد يعمل الدور..
الجميع:
"يهتفون باسم يوسف" يوسف يوسف يوسف.. يوسف يوسف.
"يتجه الجميع إلى أماكنهم فى العرض بكل حماس وعندما يبدأ يوسف فى استعداده للكلام يدخل المخرج والنجم والريجيسير".
المخرج:
يا سبحان الله.. الولاد زى ما يكونوا عارفين إن إحنا حنتصالح.. شوف كل واحد فيهم واقف مكانه إزاى.. برافو يا جماعة.. يللا بينا بقى عشان نبدأ دلوقتى حالا..
"فى هذه الأثناء.. يوسف ينظر إلى الجميع فى ذهول وهم يتنصلون منه.. ثم يترك المشهد والمسرح ويخرج و قد حمل فى يده الملابس الخاصة بشخصية هاملت"
"تعلوا الموسيقى فى المشهد تدريجيا"


إظلام

● د. عمرو دوارة يستعد حاليا لإخراج مسرحية أبو نضارة تأليف أبو العلا السلامونى لفرقة مسرح الطليعة.

بناء مسرح خاص.. من أجل "التحرر"

ازدهار مسرح السود فى أمريكا

على خلاف ما اعتدناه مع قارئنا العزيز.. فإننا سوف نصحبه اليوم فى رحلة مع مسرح وليس مع مسرحية لنقص عليه حكاية تجمعت لها كافة عناصر التشويق والإثارة. وهذا المسرح هو مسرح "أودوبون" الذى يقع بالقرب من حى هارلم فى نيويورك وهو حى الزنوج كما تعلم. وكان هذا المرسح واسمه بالكامل "أودوبون بول روم" عبارة عن مبنى للاجتماعات تستخدمه جماعات حقوق الإنسان وعدد من الشخصيات العامة. ولكن من أبرز هذه الشخصيات الزعيم الزنجى المسلم "مالكولم إكس" الذى كان يلقى فيه بعض الخطب فى الدفاع عن حقوق السود والمهمشين.

وشهد هذا المسرح بعد ذلك حادثًا مأساويًا وهو اغتيال مالكولم إكس عام 1965 أمام المئات من أنصاره عندما كان يلقى خطبة فى هذا المركز عام 1965 . وبسبب ذلك الحدث المأساوى تم إغلاقه وظل مهجوراً لمدة ٢٥ سنة، وخلال هذه الفترة لم يقتصر الأمر على الإغلاق فقط، بل نظر إليه السود فى الولايات المتحدة بعين التشاؤم، وكان معظمهم يتحاشى مجرد المرور بجوار هذا المبنى.



تخليد ذكرى إكس



وفى عام 1990 أعاد مواطن أمريكى مقيم فى حى قريب يدعى "زياد رمضان" افتتاحه وحوله إلى مركز ثقافى باسم مركز "شباز".

وكان ذلك الاسم تخليداً لذكرى مالكولم إكس الذى اختار لنفسه اسمًا إسلاميًا هو "مالك شباز" وكان أيضًا تخليداً لزوجته الراحلة "بيتى شباز". وكون رمضان مجلسًا للأمناء يشرف على استخدام المركز للأغراض السياسية والثقافية والدينية والدفاع عن حقوق السود بشكل عام.

ونتوقف هنا بعض الوقت لنتحدث عن مسرحية "التحرر" التى تعد من عيون مسرح السود الذى ازدهر فى السنوات الأخيرة فى الولايات المتحدة لعوامل عديدة منها جودة المضمون واكتمال العناصر المختلفة مثل الإنتاج والإخراج والتمثيل والديكور وغيرها.

وتدور مسرحية "التحرر" حول محاولات السود للاستقلال والتحرر من العبودية للبيض. على سبيل ذلك قاموا بثورات عديدة. خلال القرن التاسع عشر. وصحيح أنها كانت ثورات فاشلة لكنها كانت فى الوقت نفسه خطوات على طريق الحرية والسيادة بلغت ذروتها بوصول أسود إلى مقعد الرئاسة فى الولايات المتحدة، المهم أن هذه المسرحية من وضع وإخراج المخرج المسرحى الأمريكى الأسود أيضًا "تاى جونز". واختار جونز لهذه المسرحية حادثة أو ثورة محددة وهى تلك التى دارت أحداثها عام 1831 فى مقاطعة ساث هامبتون بولاية فرجينيا. وقاد تلك الثورة الثائر الشهير فى تاريخ السود "نات نيرز". وانتهت الثورة بالفشل ومقتل المئات من السود ونحو خمسين من البيض. ولم تذهب تضحيات هؤلاء السود سدى.. بل انتهت إلى ضرورة الاعتراف بحقوقهم نسبيًا.

خمس سنوات

وقد احتاج "جونز" نحو خمس سنوات لكتابة المسرحية اطلع خلالها على عشرات المراجع لتقديم صورة متكاملة قدر الإمكان عن هذا الحادث الذى لم يأخذ ما يستحقه من اهتمام.

ونعود إلى نيويورك لنجد أن تلك المسرحية عرضت بنجاح فى ولايات أمريكية عديدة. وأراد جونز أن ينهى عرضها فى نيويورك، ولم يجد لها مسرحًا مناسبًا بإيجار معقول. وذات يوم بينما كان يتحدث إلى "زياد رمضان" الذى تربطه به علاقة صداقة اقترح عليه زياد بناء مسرح فى مركز "الستباز" أو حى "أودوبون بولروم". وقال رمضان إنه يعلم جيداً بوجود مشاكل عديدة تواجه إقامة مسرح، فى هذا المبنى أو المركز. من هذه المشاكل عدم وجود مسرح أصلاً والحاجة إلى بناء مسرح جديد. ومن الوقت نفسه فإنه إذا بنى المسرح. فلن تكون هناك مساحة تكفى لعدد كبير من المقاعد للمشاهدين. كما أن المبنى ليس به تغذية كهربائية كافية لاستقبال عرض مسرحى بحاجة إلى قدر كبير من الإضاءة.

ومع هذه المشاكل فإن هناك مزايا عديدة تبرر السعى للتغلب على تلك العيوب.

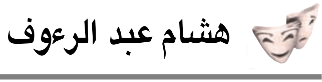
تبرعات شركات السجائر والخمور.. غير مقبولة

مزايا

ذلك أن إقامة مسرح فى هذا المكان سوف تعد بمثابة إضافة ثقافية مهمة. وعندما تعرض مسرحية عن رجل كافح من أجل حرية السود قبل نحو 180 سنة فى مكان شهد مقتل رجل آخر يدافع عن حرية السود وحقوقهم منذ 43 سنة فسوف يكون للأمر دلالة خاصة. وستصبح هذه الدلالات أكثر عمقًا عندما يبنى المسرح فى مكان يبعد أمتارًا قليلة عن نفس المكان الذى شهد مقتل مالكولم إكس أو "مالك الشباز". وسوف تزيد الدلالات عمقًا وثراءً عندما نعرف أن "مالكوم إكس" كان يستشهد فى العديد من خطبه بحياة "نات تيرنر" وأقواله واقتنع جونز بهذا المنطق السليم وقرر قبول التحدى فى تجهيز المسرح.

وكانت معه عروض من شركات عديدة بالتبرع لهذا الغرض على أن يتم وضع اسمها على المسرح كإعلان عنها ونبه عليه زياد رمضان بضرورة استبعاد أية عروض مقدمة من شركات لصناعة السجائر أو الخمور احترامًا للدين الإسلامى الذى كان مالكوم إكس يدين به وأشار إلى أن المركز لا يقدم الخمور ولا يسمح بالتدخين داخله.. وسوف يكون ذلك هو النظام عند عرض المسرحية للجماهير. ووافق جونز على هذا الشرط بلا جدال.

تشابه



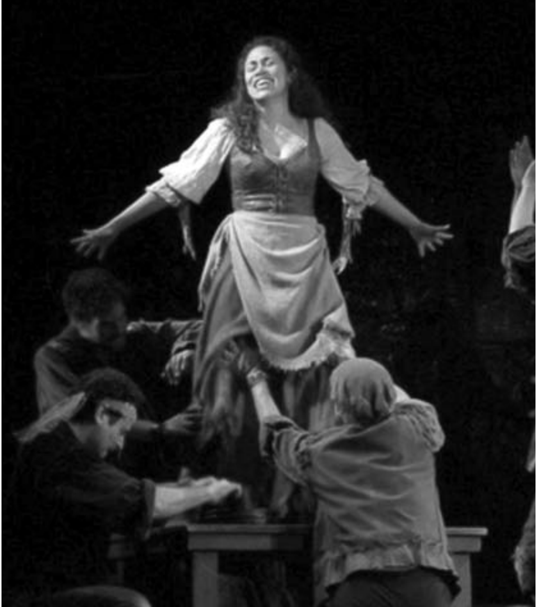
وفى ذلك يقول جونز إنه اقتنع تمامًا بفكرة زياد رمضان خاصة وجود نقاط تشابه عديدة بين مالكولم وتيرنر. ذلك أن كليهما - بدرجات متفاوته - وظف عنصر المواجهة من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية للطبقة التى ينتمى إليها.. وشجع إلى حد ما على استخدام العنف.. ومات بالعنف. ويقول إن هناك البعض ممن يتهم الاثنين بالتحريض على العنف. وربما كان يتفق هو نفسه مع هذه الاتهامات بشكل جزئى. لكن على أصحاب هذه الاتهامات إدراك أن الشخص يضرب بعنف عندما لا يجد لديه ما يخسره. والمسرحية عموما تلقى أضواء كثيرة على حياة تيرنر وشخصيته وتظهر أنه لم يكن عنيفًا بطبعه. ويشير جونز إلى أن هذا المسرح الجديد له ميزة مهمة وهى أن المقاعد تتوزع حول خشبة المسرح الدائرية مما سيتيح تفاعلاً أفضل بين المشاهدين والممثلين وهو جوهر العمل المسرحى.

ويشير جونز إلى أن البعض من المشاهدين عبروا عن عدم فهمهم للمسرحية. لكنهم على الأقل استمتعوا بموسيقاها الرائعة التى عكست روح السود فى أمريكا.

ترجمة:

هشام عبد الرءوف

رجل من لامانشا .. أكثر حنكة فى الجزء الثانى





عندما تبدأ منظومة النجاح الناتجة عن جهد كبير .. وبناء واضح المعالم، على أسس صحيحة .. تستمر دون توقف .. وقد تجد فيما أنجزت من قبل ما يمكن أن يضاف إليه فيثريه ويخلق أهدافا جديدة .. بعيدا عن محاولة استثمار نجاح سابق كحل سهل أقل عناء .. وهذا ما جعل مسرح جون إنجمان أحد مسارح برودواى يقدم الجزء الثانى من العرض المسرحى رجل من لامانشا " Man of La Mancha".. وهى مسرحية للكاتب البولندى المعروف دالى واسرمان التى كتبها عام .. 1957وذلك بعد النجاح الكبير للجزء الأول فى العام الماضى وحصول العرض على جائزة التونى كأفضل عرض موسيقى ...

ورجل من لامانشا عرض خيالى نفسى يغوص فى أعماق اللاوعى البشرى من خلال رجل عجوز يجد نفسه سجيناً داخل عقل شخص آخر تائه مع أحلامه ومتجول معها يمينا ويسارا .. والتى هى ناتجة عن عدة مؤثرات نابعة مما يمر به من مواقف حياتية وما يتسلل دون دراية منه إلى اللاشعور الخاص به .. ويرى أيضا أمانيه التى يريدها أن تتحقق ولا يصرح بها أو يسعى إليها .. لأنه يظنها أحلاماً مستحيلة .. ويطرح تساؤلاً هاماً هل هناك بالفعل حلم. مستحيل..؟؟...

يذكر أن هذه المسرحية قدمت من قبل سينمائيا فى عمل للنجم بيتر أتول والنجمة صوفيا لورين.. وقد أعد هذا الجزء وأخرجه أيضا جوى داريون وهو معد ومخرج الجزء الأول .. والموسيقى كذلك لميتش ليج .. ويشارك فيه نجوم الجزء الأول ستيف ماكونى وميشيل برارا ومعهم أبطال الجزء الثانى، المجتهدة كارى براون وماريو مارتينيز وغيرهم .. وقد دخل العرض الجديد قائمة الخمسين عرضاً المبدئية المرشحة لجائزة التونى هذا العام ،فى سبعة مجالات مختلفة .. وذلك بعد جائزتين وأربعة ترشيحات فى العام الماضى وهكذا يستمر النجاح ...



جمال المراغى



● إذا كان البطل أدنى فى الذكاء منا، بحيث يتولد لدينا شعور بالنظر من علٍ إلى مشهد عبودية، أو إحباط أو سخف، يكون ذلك البطل من الصيغة (الساخرة).

قراءة فى تطور النص المسرحى السورى



فاجأنى أحد الطلاب المهتمين بالمسرح فى سوريا وهم كثيرون فى سن معينة، ثم لا يلبثون أن ينفكوا عنه كل فى هدف أكثر جدوى، حيث لا يبقى سوى الأكثر عبثية منهم، فاجأنى الطالب بسؤاله عن أسماء الكتاب المسرحيين السوريين بين الراحلين أبو خليل القبانى وسعد الله ونوس، ما خلا عدوان والماغوط..

نظرت إليه وبى عتب كبير على مناهج المعهد العالى، تلك المؤسسة المنوط بها تدريس المسرح السورى على الأقل لطلابه وللراغبين فى الاستفادة..

قد يكون جهل هذا الشاب هو السبب فى عدم معرفته لعشرات الأسماء من كتاب المسرح السوريين .. ابتداء من أبى خليل إلى ما بعد الألفية الجديدة .. ولكننى أجزم بأن للإعلام وللتسويق الأدبى الإعلامى السبب الأكبر فى طى إبداعات رجال قرروا أن ينذروا حياتهم فى سبيل هذا الفن العجيب فى بلدنا.. وللعلم ففى سوريا ما يزيد عن 200 كاتب مسرحى منذ القرن المنصرم وحتى الآن بغض النظر عن مستوى إنتاجهم وتقبل النقد له.

ومثل هذا الرقم هو رقم مذهل فى بلد صغير نسبياً مثل سوريا، وبالنسبة للحركة المسرحية الهزيلة بين المسرحيين والجمهور.. ولكن بالنسبة للمكتبة المسرحية السورية (وليس العربية) هو فخر بلا شك.. وأكرر بغض النظر عن مستوى هذه النصوص التى لا أظن أنها قرئت وقيمت وأعطيت الفرصة لتنافس إن على الخشبة أو بين الكتب الأخرى.. لا سيما مع ترافق الجهل وعدم المعرفة بالمنتج الأدبى السورى خارج الدائرة الثقافية: فلو أجرينا استفتاءً عاماً عن من هو الماغوط لقيل إنه كتب غربة وضيعة تشرين دون ذكر نصيه الجميلين العصفور الأحدب والمهرج.. ولو سألنا عن أسماء أخرى لعجز الطرف الآخر عن الإجابة والحال بالمثل بالنسبة للشعر أو الرواية أو القصة ...

لفترة طويلة جداً والمسرح السورى (القومى بالتحديد) خاضع للسيطرة الإعلامية وللنجاح الباهر الذى حققه المسرح المصرى نصاً وإخراجا وتمثيلاً، وذلك طوال فترة الستينيات والسبعينيات مع وجود بعض الاستثناءات طبعاً ...

لكن المتابع والباحث فى المسرح العربى من السوريين، كان ليعرف أسماء مثل محمود دياب، ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ونعمان عاشور ونجيب سرور وعلى سالم وآخرين كثر.. يعرفهم نصاً وتحليلا وتوجها..أكثر من أن يعرف وليد مدفعى أو وليد فاضل أو مصطفى الحلاج أو فرحان بلبل أو مراد السباعى وخليل هنداوى وغيرهم من صناع النص المسرحى السورى بغض النص عن تقييم هذا النص أو ذاك فالفرصة لم تقدم لأغلبهم ليدافع عن نصوصه على الخشبة. وهكذا تم... فهناك دوماً نجوم للنص السورى المسرحى مثل ونوس وعدوان وحتى عصمت وعقلة عرسان سرقوا الأضواء من غيرهم، وهذا حق للحياة .. ولكن ضعف الفرص والمنافذ فى سوريا كان له العامل الأكبر لغياب هذه النصوص و الأسماء فالمدقق لفهرس الأعمال المنتجة من قبل المسرح القومى السورى سيجد أن أقل نسبة من الأعمال المسرحية المنفذة على خشبات المسرح السورى هى للأعمال العالمية ومن ثم فالعربية وعلى رأسها المصرية ثم السورية .

من جهة أخرى لعب المعهد العالى للفنون المسرحية دوراً كبيراً فى تغييب النص المسرحى السورى بابتعاد مناهجه عن تدريس هذه النصوص وأهميتها كونها إفرازاً مسرحياً سورياً خالصاً أنتجته أقلام سورية أرادت للمسرح أن يكون وسيلة تعبيرها الفنية والأدبية فى الحياة لتكتشف بعد فوات الأوان أنها قد ضيعت عمرها هباءً فى بلد لامسرح فيه ، وهم يدركون هذا لكنهم عملوا على أساس أنهم سيقومون بعمل تراكم ما للأجيال القادمة ليبنوا عليه يوماً ما مسرحا سوريا ذا خصوصية فى المحيط العربى والعالمى كما فعلت الرواية والشعر قبلاً وبعداً... لكنهم غيبوا ودخلوا فى غياهب النسيان كما هى نصوصهم دون إعادة إنتاج أو إعادة طباعة أو اهتمام..

فى التسعينيات كانت الأسماء البارزة التى لمعت فى العقدين المنصرمين، تقدم أواخر نتاجها المتبلور نتيجة النظريات المسرحية التى قدموها فى شبابهم.. فقدم ونوس أعماله الأخيرة : الأيام المخمورة وطقوس الإشارات والتحولات على سبيل المثال ، وقدم عدوان : الغول والسفربرلك وغيرها وظهرت نصوص كثيرة لباقى الكتاب من أترابهما ...لكن الوسط المسرحى السورى كان فى حالة مخاض ذات مزاج مختلف نتيجة ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية أصبحت تضغط على العقل الإبداعى المحلى لمواكبة الذائقة الفنية لدى الجمهور المسرحى السورى الذى انفك عن المسرح بشكل كبير نتيجة ازدهار وتوهج الدراما التلفزيونية وانتشار الفضائيات وثقافة الاستهلاك السريعة، فنزح الكثير من الممثلين والكتاب والمخرجين المسرحيين نحو هذا الفن الذى أصبح يخاطب الشريحة الأكبر من الناس ، وكان الثمن الباهظ .. الكم على حساب النوع، وتداخلت الحسابات التابعة لشركات الإنتاج العربية ورقابتها حتى وصلت الى ضرورة تغيير المفاهيم الإيديولوجية للبعض...!

ضمن هذا الوضع وعلى هذه الخلفية ..ظهرت العديد من المواهب الشابة التى أرادت تقديم نفسها والتعبير عن همومها على منابر الخشبات المسرحية، ومن هذه العروض عروض فرقة الرصيف التى كتبها المسرحى التونسى حكيم المرزوقى المقيم فى سوريا الذى أبدى فهماً وتحليلاً

اعتماد المسرح السورى على النصوص العربية وفى مقدمتها المصرية

ونوس وعدوان وعرسان نجوم المسرح السورى



عميقاً للمجتمع السورى ومشاكله وعكس هذه الأزمات بقدرة سردية غاية فى السلاسة والقرب من المشاهد السورى وهو الأمر الذى افتقدوه طويلاً فحققت نصوصه مثل عيشة وإسماعيل هاملت وذاكرة الرماد نجاحاً جماهيرياً كبيرا فى سوريا وخارجها مما جعل هذه النصوص تمثل نقلة فى توجه النص المسرحى السورى .. ونموذجاً لعدد كبير من المسرحيات فيما بعد.

وظهرت تجارب مختلفة ذات إيقاعات متضاربة مثل مسرح الشانسونية سامر المصرى، والمسرح الحركى نورا مراد، والإعداد عن الروايات الأجنبية وليس السورية أو العربية، وعروض الإيماء، والميوزكال والرقص إنانا جهاد مفلح... وكلها كانت مجتمعة على تناسى النص كمفهوم ودفعه ليصبح العامل الثالث أو الرابع فى العمل المسرحى.

بالإضافة إلى تجارب طلال نصر الدين فى استعادة شخصيات تاريخية مثل عمر ابن العزيز ونبوخذنصر وغيرها ، وتجربة زيناتى قدسية الرائدة فى مسرح المونودراما التى تبلورت بالاشتراك مع ممدوح عدوان..

الظاهرة الأخرى الملفتة فى التسعينات كانت محاولة المخرجين المسرحيين الذين كانوا قد تخرجوا من قسم التمثيل، وشكلوا موجة جديدة من الإخراج المسرحى حققت نجاحاً كبيراً بعد التغيير المباشر الذى أدخلوه على مفهوم الإخراج فى سوريا.. محاولتهم إقصاء المؤلف وتكريس نظرية موت النص .. فنتج عن هذه التجارب مجموعة كبيرة من العروض التى كانت مشكلتها الرئيسية ..النص، ومقولاته وأبعاده وحواره وتقنياته.... عروض قامت على الشكل و الإبهار البصرى، أو على التركيز المبالغ فيه على الأداء التمثيلى (عروض الممثل)، أو على الإبهار والاستعراض الإخراجى لتمجيد المخرج وقدراته.

فى التسعينيات وهى قد تكون الفترة الأسوأ بالنسبة للنص المسرحى السورى – برأيى – من حيث الكم أو من حيث التجديد أو الأفكار أو النظريات ، فترة من التشتت والتجريب غير الممنهج والضياع والتقليد ، لكنها كانت ضرورية لبداية جديدة مع النص المسرحى ظهرت بوادرها مع بدايات القرن الجديد.

مع بدايات القرن الجديد ، ومع تزايد الفرص وانفتاح العالم أكثر فأكثر على بعضه البعض.. ظهرت فى سوريا الرحلات التبشيرية المسرحية والتى قدمت بشكل أساسى من أوروبا .. من إنجلترا وفرنسا وألمانيا نتيجة لجهد واسع وواضح قامت به مراكز هذه الدول الثقافية فى دمشق وملحقياتها فى المحافظات وذلك أيضاً نتيجة لاتفاقيات تعاون وقعت مع وزارة الثقافة .

حيث قامت هذه البعثات بإنشاء دورات تدريبية وورشات عمل مسرحية على كافة عناصر العرض المسرحى وأهمها النص المسرحى، دورات الهدف منها زيادة الاحتكاك الأدبى والفنى بين عناصر منتقاة من جيل الشباب أو خريجى المعهد للفنون المسرحية ، أو ورشات عمل للممثلين فى مسارح أوروبا... ومنها مسرح الشمس أريان موشكين التى استضافت مجموعة مهمة من الممثلين السوريين فى فرنسا فى مسرحها ليتشاركوا لحياة اليومية مع أعضاء فرقتها لينتج عن الإقامة عرض مسرحى...

أما عن ورش الكتابة فأهمها أقامها المركزان الفرنسى والبريطانى.. فالفرنسيون استضافوا كتاباً فرانكوفونيين من العالم الفرانكوفونى، من توجو وكندا والجزائر وبلجيكا وطبعاً فرنسا وحطوا رحالهم فى حلب فى إقامة شهر كامل مع كتاب سوريين .. ومن بين الأسماء الفرنسية الهامة كان أوليفية بى وهو أحد أهم المخرجين والكتاب الفرنسيين فى فرنسا الآن، مخرج أوبرالى قدم عروضاً فى كل أوروبا.. ومن أهم عروضه قداس جنائزى فى سيربرينيتشا.. إضافة إلى الكاتب والنحات الشهير كريستيان سيميون، وغيرهما .

كل هذه التجارب والعديد من ورش العمل التبشيرية بالمسرح أتاحت لشريحة واسعة من الشباب السورى الاطلاع على أحدث طرق التدريس والكتابة المسرحية، وطبعاً الأهم هو ما نتج عن هذه الورشات فبعضها قام بدعوة كتاب شباب إلى بريطانيا وخصيصاً إلى الرويال كورت المسرح الشهير وقاموا بقراءة نصوصهم بالعربية والإنجليزية ، طبعا بعد قراءتها فى دمشق فى احتفال خاص... والفرنسيون أقاموا عرضاً لأحد نصوص الورشة العربية والورشة الفرنسية، وطبعوا النصوص الأخرى.. هذا طبعاً بعد أن قاموا بجولات ماراثونية من القراءات فى كل أنحاء سوريا وفرنسا.

باعتقادى كل هذا الحراك الإيجابى، أدى لولادة جيل جديد أصبح وبكل فخر يقول: أتمنى أن أصبح كاتب مسرح.

لقد تغير المزاج العام والمناخ المحيط فى الجو الثقافى، فمع كل الإحباط الموجود فى الوسط المسرحى خصيصاً، يرغب العديد من الشباب وبكل حماسة فى تغيير البيئة المسرحية السورية، وأنا أعتقد أن أية نهضة مسرحية ستقوم فى سوريا لابد من أن يسبقها نهضة فى الكتابة المسرحية ...التى ستوفر الأرضية الملائمة لولادة مسرح سورى صاف وخالص.. خارج من المجتمع الذى نعيش فيه ..مثلما حدث فى السبعينات مع نهوض النص السورى بقوة... والجو العام حالياً مشابه لتلك الأيام، مع فوارق التبدل الاجتماعى والاقتصادى والسياسى المحيط بنا ، مما ولد مناخاً مختلفاً .

لكن تبقى الكرة دائماً لدى المؤسسة المسرحية الثقافية الرسمية التى من واجبها التوجه نحو النصوص الشابة ودعمها ونشرها وتوزيعها وحتى إنتاجها... كى لا تبقى يتيمة دون أب يرشدها.

فدور النشر الخاصة لم تعد تعترف بنشر النصوص المسرحية فهى موضة زائلة لا تلقى الرواج التجارى المناسب.

إضافة إلى أن أغلب الكتاب الجدد وجدوا فى اللهجة العامية وسيلة للتعبير أقرب الى الجمهور من الفصحى ،والكل يعلم صعوبة النشر بالعامية.

أما من أب حقيقى يأخذ بيد هؤلاء المغامرين، بعد أن تخلت مجلة الحياة المسرحية عن نشر نصوص تجريبية كملاحق.. فكانت الملاذ لتجارب قد تصبح يوماً مدارس فى الكتابة، لكن امنحوها الفرصة، فقط الفرصة .

سوريا:

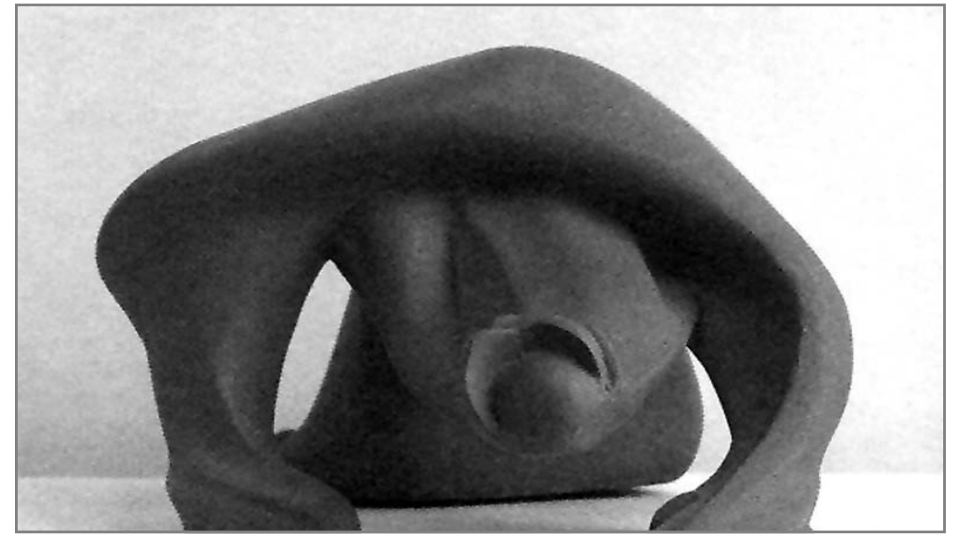
الفارس الذهبى

● الفيلم التسجيلى صمود تم عرضه مساء السبت الماضى بسينما مركز آفاق اشتراكية.




• هل يقصد أرسطو بالمحاكاة أن الفن يقلد الطبيعة بشكل كامل؟ وإذا كان الأمر كذلك، فإن المأساة التى تمثل على المسرح يجب أن تقنعنا أنها تحدث هناك، فى مكان واحد يمثله المسرح بشكل محاكاة فى زمن واحد.





"زوسر مرزوق" (1943) فنان المسرح وأعماله النحتية ذات الشحنه التعبيرية المتدفقة

مع بداية الستينيات
بدأت تجربتى.
لم يكن وقتئذ شيئا قد وضح ولكنه كان قد بدأ .. وكلما تقدم العمر وازداد الوعى ازداد معه الصراع والتمرد ولكن الأمر بدأ .. لم ينته بعد .. وإن كان فعل التوازن بين التصور والإدراك والتنفيذ أمر صعب جداً.
زوسر مرزوق 2008

بهذه الكلمات قدم الفنان التشكيلى زوسر مرزوق لمعرضه الذى افتتحه الكاتب محمد سلماوى رئيس اتحاد الكتاب يوم الأحد 21 ديسمبر 2008 بقاعة "جرانت للفنون" بحى عابدين.

وهذا من وجهة نظرى من أهم المعارض التشكيلية المقدمة حاليًا خاصة لصعوبة فن النحت وتكاليفه الباهظة وضياع قيمة وتغيير مفاهيمه الآن فى مصر لأن هناك تيارًا يعتبر أيه مجسمات تسمى نحتًا؟

إن فن النحت فى مصر يمر بمحنة قاسية وهذا ينعكس بوضوح فى التماثيل الميدانية التى وضعت حديثًا بالقاهرة.

ولا أعلم مقتنيات وزارة الثقافة للأعمال النحتية أين تذهب ولماذا لا نراها فى الأماكن العامة خاصة فى الحدائق؟

ولد الفنان زوسر مرزوق1943بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة.

حصل على درجة البكالوريوس فى كلية الفنون التطبيقية قسم الخزف .1964

حصل على دبلوم الدراسات العليا فى المناظر والملابس المسرحية من أكاديمية الفنون .1971

عمل بهيئة الآثار والثقافة الجماهيرية ومركز الخزف والمسرح القومى.

أبدع بعد تخرجه فى مجال النحت وشارك بأعماله النحتية فى المعارض الخاصة والجماعية فى مصر والخارج.

يعد من فنانى المناظر والملابس المسرحية فى المسرح المصرى غزير الإنتاج خاصة فى عروض المسرح الجامعى وهيئة قصور الثقافة ومسرح الدولة من حيث عدد العروض المسرحية الذى قام بعمل مناظرها وملابسها.

نال العديد من شهادات التقدير والجوائز فى مجال النحت والمناظر والملابس المسرحية.

نال جائزة الدولة التشجيعية عام 1989فى المناظر المسرحية.

إن الأعمال النحتية للفنان " زوسر مرزوق" فى هذا المعرض تنحو نحو مزج المعالجة الأكاديمية بالتبسيط الزخرفى مع الاحتفاظ بثقل الكتلة وأسسها التعبيرية.

فالفنان يعى فى أعماله وأعماقه أنه لا وجود لخصوبة فنية دون ارتباط بالظروف المحيطة به واحترام الفنان لذاتيته الإنسانية وهذا هو الدافع لتحمل مسئوليته الاجتماعية إن الفنان "زوسر مرزوق" واحد من المثالين المتميزين لاهتمامه بتجسيد الصراع بالثنيات والنتوءات للأسطح واتجاهه إلى تلخيص الأشكال التى يجسمها فى نحته من أجل الكمال.

إنه يحرص على دراسته للواقع بأمانة ومنها ينطلق إلى آفاق التعبير.

فنان عصامى يعمل فى صمت ويتأمل بعمق

وأهم ما يميز هذه الأعمال الكتل وعلاقاتها بالفراغ المحيط بها والظلال داخلها، وعلى سطحها نرى انسياباً للضوء الضعيف عليها بخجل.

هذا إلى جانب الاهتمام بطبيعة الخامة وحصره على إبراز إمكانياتها الدرامية، لذلك جاءت الموضوعات مشحونة بالانفعالات وبطاقة تعبيرية، واستغراقه الكامل للتعبير عن البناء فى التكوين المحكم.

ونلاحظ موجات بحرية عارمة فى بعض التكوينات، إنها شحنة تعبيرية متدفقة تؤكد روح البحث فى علاقة الكتلة بالفراغ المحيط مع ليونه الخط والسطح وهذا يظهر بوضوح وتمثال الثعبان "الكوبرا" هذا البناء الصرحى المعمارى الميدانى الذى يعكس لحظة الترقب لاصطياد الفريسة.

كما نرى بورتريه "نجيب الريحانى" وتركيز الفنان على تصوير ملامح الوجه بتعبيرية واضحة وعلى درجة تجعلها متاشبهة مع الواقع.

وأيضا يظهر هذا بوضوح فى "تكوين نجيب محفوظ" وبنائه المعمارى المتزن، إن أعماله النحتية تجذبك وتبشرك بقوة حتى تصل إليها وتقف فى مواجهتها وتسمع نواحها وغنائيتها بشجن المسجون واستدارتها ومرونة الشكل والكتل ولا يوجد بها أى فراغ داخلى يتخللها وهذا يؤكد دورها الدرامى والرسوخ والثقل وتضيق قاعة العرض وعدم مناسبتها للأعمال النحتية خاصة من الناحية الضوئية فهى غير معدة لذلك، ولكن يبدو أن ما باليد حيلة أمام فنان عصامى لعرض أعماله خاصة إذا كان لا يملك القدرة الذكية المجتمعية والوقوف أمام المكاتب الإدارية.

وأعتقد أن إقامة معرض لفن النحت الآن فى مصر فى الظروف الراهنة تضحية وشجاعة من الفنان "زوسر" فى مواجهة الأوضاع الفنية والمادية والأدبية.

إن هذا الفنان يعمل فى صمت وبغزارة وتأمل عميق مثل كثير من الفنانين التشكيليين الشرفاء.

إن هذا المعرض من المعارض الهامة التى نشاهدها الآن بالقاهرة هذا الموسم.

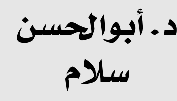
ولهذا أرجو أن نشاهد هذه الأعمال فى إحدى القاعات التى تتيح مشاهدتها بعمق ويمكن للمتلقى أن يدور دورة كاملة حول الكتلة الملقاه أمامه للاستمتاع بها جماليا والتعرف عليها بحميمة، خاصة المشاعر المتدفقة للفنان المبدع "زوسر" الذى لم يعرض منذ فترة بالرغم من أهميته كفنان فى تاريخ الحركة الفنية التشكيلية المصرية المعاصرة.

إن هذا المعرض خلاصة بحث وتجريب مستمر للفنان، إن تكويناته التشكيلية تنتمى إلى الأرض المصرية وإلى الإنسان المصرى ومحاولاته البدائة للحفاظ على القيم النحتية المشحونة بالتعبير ووحدة المفهوم وقوة التعبير والتفاعل مع النتوءات والمحيطات.

وللأسف لضيق المساحة لم أستطع تناول كل عمل بالتحليل الواجب. تحية خاصة للفنان "زوسر مرزوق" الذى يستحق كل تقدير للإبداع المستمر.

د. صبرى عبد العزيز

الكمبوشة

د. أبوالحسن سلام

مسرح الطفل (غرائز وظواهر)

يقضى الإنسان حياته يتعلم إما عن طريق المحاكاة وإما عن طريق الدهشة فكلا الطريقين يحقق غريزة التعلم. ولكون الفن يعتمد على المحاكاة - غالبا - وعلى الدهشة – أحيانا – لينطلق بعد ذلك إلى مستويات متدرجة من المنتج الإبداعى؛ لذا فإن الكثير مما يثير ملاحظة الطفل؛ يدفعه إلى التقليد، لذلك كان التقليد وسيلة مهمة فى نقل المعرفة مما يحيط بالطفل إلى حافظة ذاكرته التخيلية وذاكرته الانفعالية نقلا تدريجيا. لأن الطفل يتأثر فى نموه الاجتماعى بالأفراد الذين يتفاعل معهم وبقيم المجتمع الذى يحيا فى كنفه وهو تأثر يتم على مراحل ومستويات متباينة والكثير منها ذو آثار سلبية، لذا يعمل الفن بعامة والمسرح بخاصة على تنقيتها فيما يعرف عند علماء نفس الطفولة وتربية الطفل بالتعلم: (تعديل السلوك) وهو أمر لم نلحظه فيما يكتب من نصوص مسرحية للطفل بما يتناسب ومراحله العمرية ، بخاصة وأن هناك بعض المتناظرات بين غريزة التعلم وغريزة الحركة وعدد من الظواهر الفنية كالمحاكاة والدهشة والتحطيمية والتداعيات واللاترابط.

ولأن الفن يقوم على انتقاء مادة التصوير أو التعبير بالتركيز على عدد من العناصر ثم معالجتها فنيا مع توشيح الصورة بألوان (التنويع والتكرار والمقابلة والترادف والتوازى والتخييل والإيهام ، والتورية والكناية....)، لذلك فإن تنمية قدرات الطفل الموهوب أوالفنان على الملاحظة المدركة المفضية إلى المحاكاة بحيث توجه دافعه إلى الفعل من داخله منعكسا على ملاحظاته لما يحيط به عن طريق دفعه لتكرار ما يلاحظه من مظاهر حركة الصوت وحركة الجسم دون جوهرهما – فى بدايات التهيئة الأولى - لأن الطفل بصفته إنسانا حيا فإن قانون حركته الغريزية يتشابك مع مكتسباته المعرفية الإدراكية تشابكا تدريجيا تبعا لتدرجه العمرى، ولمستوى ذكائه. وهى مراحل تتباين فيها مظاهر سلوكه فى تحقيق غريزة التعلم مابين تقليد الآخرين أو الانهماك فى اللعب الإيهامى باصطناع رفيق خيالى يحادثه ويسقط عليه بعضا مما وقع عليه من أفعال الكبار التى لا تروق له فضلا عن تحطيمه لكنوزه (لعبة) لمعرفة مصدر الصوت أو مصدر الحركة أو مصدر الضوء بداخلها .

وفى مرحلة عمرية أكثر تقدما يبدو الطفل فيها كثير التساؤلات فى مواجهة ما يدهشه لابد من العمل على تنمية قدراته العقلية بالتعامل مع تساؤلاته اللحوحة بالكثير من الصبر، فإلحاحه غريزى. والطفل شأنه شأن كل إنسان، إذ أن كل ما يدهش الإنسان يصبح موضع تساؤلاته الملحة ، حتى يحظى بإجابة مقنعة ، تضيف إلى خبراته الحياتية معلومة أو معرفة جديدة. ولا فرق فى تحصيل الخبرة بتقليد الكائن الحى لما يحتك به فى الحياة سواء مما يجرى بين البشر فى محيط عصره ووسطه الاجتماعى وما يلحظه بحواسه الخشنة أو يستشفه ببصيرته أو يحصله بالوقفة المندهشة بإزاء ما يلاحظه رؤية أو سماعا وصولا إلى اقتناعه بجواب مناسب .

ولأن المحاكاة والدهشة نظريتان مسرحيتان وظفهما الكاتب المسرحى فى صياغاته للنصوص المسرحية للكبار وللصغار ، على تعارض كل منهما للأخرى ، إلاّ أنهما يتفقان معا فى الهدف التعلمىّ: (تعديل سلوك البشر والإسهام فى تغيير المصير البشرى) فالمحاكاة تستهدف تعديل السلوك عن طريق المعايشة والإيهام وكذلك يسعى الحكى الملحمى إلى إثارة الدهشة والوعى حضا على تغيير السلوك والقيم السلبية التى علقت فى وجدان الطفل وتسربت إلى ثقافته.



• مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية يقيم احتفالية بعنوان "عام يوسف شاهين" فى الفترة من 27 – 25 يناير الحالى.

● زعم أرسطو فى وصفه المأساة أول الأمر أن كل مأساة تتكون من حبكة وشخصية ولغة وفكرة ومشهد وغناء، تكون الحبكة أهمها جميعاً وقد أشار كذلك أن الفكرة والشخصية وسيلتان تقودان بالطبع إلى نجاح الفعل أو فشله.



المسرح المصرى 2008

كوابيس دائرية وأحلام ملونة


من عرض 2008

لا يزال المسرح المصرى فى 2008ومع مقدم عام جديد فى دائرة اهتمام الرأى العام. لم يخرج من دائرة الضوء برغم كل شىء ، وبرغم يأس عدد من نجومه من تدهور أحواله، وبالرغم من الطابع المأساوى لأحداثه. وبالرغم من استمرار الأداء العبثى لمعظم مؤسسات إنتاجه الرئيسية ، فلا يزال من أهم مناطق عمل الثقافة المصرية صلابة وأكثرها ليونة معًا.

ومصدر صلابته يكمن فى ليونته التى تسمح بسهولة اختراق عالمه، فهو يستطيع لسهولة تكاليفه الإنتاجية أن يجتذب الآلاف من الفنانين من كافة أنحاء مصر، فهو لا يحتاج لأقمار البث التليفزيونى ولا لتعقيد وتعاقب مراحل الإنتاج السينمائى، إنه يحتاج لمجرد مكان وممثلين وجهود حتى لو كان هذا المكان مجرد قاعة أو مكان أثرى أو مساحة خفراء فى مدرسة أو قاعة احتفالات بالجامعة أو تجمع عمالى فى واحدة من الشركات المصرية أو تجمع فى مركز للشباب، وربما قصر من قصور هيئة قصور الثقافة، ربما جراج قديم فى وسط القاهرة يرفع راية الاستقلال وربما أسفل أحد كبارى العاصمة كما فى ساقية الصاوى، إن المسرح المصرى بكل هؤلاء الهواة والمحبين وأنصاف المحترفين والمجانين بسحره الأخاذ لن يخرج من دائرة الضوء.

إن قدرته على جذب واستقبال عدد لا يحصى من الوافدين الجدد كل عام تأتى بسبب ليونته، والأيام تمارس الاختبار القاسى ويبقى منهم الأكفاء ويضاف بالتأكيد منهم لرصيد صلابته مواهب حقيقية كل عام.

ومن زاوية أخرى تصنع تلك الليونة وكل هؤلاء المجاذيب لدائرة المسرح السحرية حالة من الضجة والتكرار والاستسهال وفى بعض الأحيان الشوشرة والتضخم الذى يعمق حالة الجعجعة بلا طحن.

حيث يعيد المسرح المصرى كل عام إنتاج أزماته كما هى، ولا يصنع تغيرًا كيفيًا بشكل علاقة حقيقية مع الجمهور العام لكنه لا يموت ولا يخرج من دائرة الاهتمام ولا يكف عن حصد الإعجاب وإثارة الخيال، ولا يقدر أهله المحترفون على فراقه أبدًا.

أما أبرز عناصر الألم التى لحقت به خلال العام المنتهى هى إهدار بنيته المادية ومرافقه الأساسية ألا وهى دور العرض المسرحى حيث شكل الفعل الكارثى لحريق المسرح القومى فى 27 رمضان الماضى صدمة مفزعة ذكرتنا بدور المسرح القومى الذى أوشك على الانتهاء، ويأتى رغم ذلك إعلان الفنان الكبير فاروق حسنى عن خطة لإعادته للعمل خلال أحد عشر شهرًا مسألة مخفضة من توتر القلق العام على دوره.

أما المبنى الجديد الذى شكل بؤرة ضوء جاذبة وهو مسرح الهناجر فإن عدم الانتهاء من أعمال صيانته قد أصبح أمرًا يحمل علامات كبيرة من الاستفهام والتعجب.

كما أن إعادة د. هدى وصفى فتحه بصورة مؤقتة وفى مناخ شبحى وبكراسى غير صالحة وبلا مدخل لائق لهو أيضًا أمر ملغز، وترددت أقاويل أنها فعلت ذلك من مالها الخاص!! وعلى مسئوليتها الخاصة فيما يتعلق بالأمن الصناعى، والهناجر ودوره الذى صنعه يحتاج هو أيضًا لحسم نهائى واضح من وزارة الثقافة، فقد كان رافدًا حقيقيًا لحساسية جيل جديد من المسرحيين كانت قد أوشكت على التبلور لتصنع ملامحها الخاصة.

ثم تم إغلاق مسرح البالون لحين الانتهاء من عملية تأمينه ضد الحريق.. ثم تسمع عن توتر ومصاعب فى تنفيذ خطة الهيئة العامة لقصور الثقافة لفرقها فى كافة أنحاء الأقاليم المصرية بسبب إصرار الأمن الصناعى على عدم التصريح لها بالعمل لأنها مسارح غير مطابقة للمواصفات.

فجأة أصبحت كذلك، وأدركنا غياب الصيانة طوال سنوات ماضية فقد انشغل عدد من قيادات الهيئة ببناء قصور رائعة ومكلفة وفائقة فى مواصفاتها عن احتياج فنانى الأقاليم مثل قصر ثقافة سوهاج شديد الفخامة، وقصر الإسماعيلية، ومسرح الشرقية وغيرها، بينما بخلت الميزانية عن تطوير قصور ثقافة تاريخية مثل قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية، ومثل مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية.. ملايين بلا حصر فى مبان فائقة الجودة لم تعمل حتى الآن لأسباب غير مفهومة مثل قصر ثقافة الجيزة، وتعمد غياب أية بنود لصيانة المبانى العديدة القديمة ولك أن تتخيل أن مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية لا يعمل، ومصر صاحبة أول معهد نظامى لفن المسرح بالمنطقة كلها ومسرحها مهمل، تصور أنت كلية للعلوم بلا معامل!! إنه معهد للمسرح بلا مسرح.

ويسعى الآن الصديق الدكتور سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون لحل تلك المشكلة مع صندوق التنمية الثقافية ونتمنى أن يعلن عن خطة ملموسة وموعد محدد للبدء فى أعمال التطوير لمسرح المؤسسة التعليمية الأم وموعد لعودته للعمل.

لقد كشف عام 2008 عن تداعى البنية الأساسية لدور العرض المسرحى المملوكة للدولة. أما ما يهدد توقف النشاط المسرحى فى الأقاليم فهو عدم موافقة الأمن الصناعى على ارتياد الجمهور لمعظم مسارح الدولة بها وهذا قرار صائب حرصًا على وقف مسلسل الحرائق الميلودرامى وعلى الهيئة إيضاح موقفها وعلى الصديق الدكتور أحمد مجاهد إعلان خطة واضحة لإعادة تجهيز تلك المواقع وعددها بالمئات أو التوصل لحد أدنى من الأمن الصناعى الذى يسمح بعودتها للعمل، وفى ذات الوقت يمكن لفرق الأقاليم تبنى مشروع هذا العام للمسرح البديل يقوم بتوظيف أهم الأماكن الأثرية أو الأماكن ذات الطبيعة الخاصة بأقاليم مصر، حرصًا على تواصل العمل المسرحى بها ومنعًا لانهيار القوام الأساسى لها وهم أعضاء تلك الفرق التى تقدم فى ذات الوقت فرصًا للعمل لعدد كبير من المسرحيين المهنيين المهددين بالبطالة.



المسرح يعيد أزماته كل عام دون حل

غياب الشفافية فيما يتعلق بالإنتاج المسرحى



يكفى أن نذكر أن مسرح السامر المهجور والمهمل كانت بخشبته فى أواخر الستينيات ماكينات تتيح إنتاج ثلج يصلح، للتزحلق على خشبته وكذلك كانت خشبة البالون بقرص دوار وتليفريك متحرك بين الصالة ومنصة العرض والآن هى كتلة خشبية صماء لا يمكن حتى فتح مكان الملقن التقليدى بها.

القاهرة شهدت نزاعًا حادًا حول مسرح الفن انتهى لصالح جلال الشرقاوى الذى دافع عن حريته ببسالة ولصالح فاروق حسنى الذى أثبت أنه لا يقع فى فخ عناد مستحيل تسهل السلطة ممارسته وكان فى حله للمشكلة نموذجًا للاستجابة للرأى العام يحتوى على تسامح يزهد فى ممارسة الإصرار المتسلط وتلك ميزة الرجل الأساسية طوال فترة عمله.

أما المسارح المغلقة بلا سبب مثل مسرح رومانس بشارع رمسيس ومسرح الهوسابير فهى تحتاج لإعادة نظر. كما أن أطراف القاهرة الجديدة تحتاج لمسارح تؤدى دور سد الفراغ كما فعل مسرح مدينة نصر الذى خرج من الخدمة هذا الموسم وهو تحت تصرف عصام إمام المنتج المسرحى.

ويبقى إعادة افتتاح مسرح ليسيه الحرية للمنتج محيى زايد إنجازًا مبهجًا بتجهيزاته الأنيقة والبسيطة معًا.

وكذلك استعادة جلال الشرقاوى المنتج لدور المخرج الكبير بمسرح الفن بتنظيمه ورشة عمل كبرى للشباب بأجور مناسبة يعتزم من خلالها تقديم عدد من المسرحيات الجادة خلال الموسم القادم.

أما على مستوى هيئة المسرح وهى الهيئة الاحترافية الرئيسية المملوكة للدولة فتظل المشكلات الرئيسية كما هى وتتلخص فى الآتى:

أولاً: غياب الشفافية فى الإنتاج المسرحى بغياب دور المكاتب الفنية للفرق.

ثانيًا: غياب دور العقل النقدى فى عملية الإنتاج بغياب الباحث المسرحى عن المشاركة فى إعداد البرامج والخطط والعروض.

ثالثًا: الارتكان لنظام النجوم أو الاستعانة بطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية فى إهدار حقيقى لخبرات الفنانين أعضاء البيت الفنى، استمرارًا لإهدار مفهوم الفريق المسرحى.

رابعًا: استمرار عقود الإذعان كما هى مما يتسبب فى انهيار مهنى لحقوق الفنانين ويسهل تكرار اعتذار الفنانين المفاجئ دون مساءلة كما فعل فاروق الفيشاوى فى عرض "سى على جناح التبريزى وتابعه قفة" لغياب التعاقد القانونى القائم على دفع مقدم العقد مما يجعل الممارسة المسرحية حرة لحد العبث، ومما يسهل على جهة الإنتاج الإخلال بالعقود وإلغاء عروض بأكملها دون إبداء الأسباب كما حدث مع المخرج صلاح الحاج بمسرح السلام هذا الموسم وكما حدث فى الموسم السابق عند إلغاء مسرحية اللجنة لمراد منير.

وإذا كان مراد كمخرج قد حل مشكلته بعرض بديل فما ذنب كل من عمل بمسرحية اللجنة كل تلك الشهور؟ الحق أن توقف العروض بلا سبب هو أكثر الحوادث الكارثية على مستقبل المسرح المصرى من زاوية مهنية تتضمن إهدار الحقوق المادية والأدبية للفنانين ، ومما يزيد الأمر التباسًا على أرض الواقع أن صاحب قرار المنع هو الرئيس المسئول عن البيت وفى ذات الوقت هو النقيب د. أشرف زكى المسئول عن حماية حقوق الفنانين المهنية، وهو الازدواج الذى نتمنى حله مع العام القادم بمراجعة مشروعات إصلاح عقود الإذعان المطروحة بلجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة أو بحلول أخرى مبتكرة تقوم بتفعيل دور نقابة المهن التمثيلية فى الحفاظ على الحقوق العادية لفنانى المسرح فى مصر.

ويأمل الكثير من المسرحيين خيرًا فى قبول د. فوزى فهمى -الكاتب الكبير والمخطط والمنشط الثقافى الفاعل أيضًا على مستوى الخطط الإجرائية وتنفيذها على أرض الواقع -رئاسة لجنة المسرح الدائمة بالمجلس الأعلى للثقافة هذا العام حيث انتهت دروتها السابقة بعدد من المشروعات الهامة القابلة للتنفيذ والتى تحتاج لدفع من رئيس المجلس وأمينه العام المثقف المستنير على أبو شادى، وأبرز تلك المشروعات مشروع دعم الفرق المستقلة الفنى والمادى فى العاصمة وجميع الأقاليم لخلق كيان جديد مواز لكيانات المسرح التقليدية التى يئس الكثيرون من إمكانية إصلاحها أما المشروع الثانى فهو إعادة إصدار سلسلة المسرح العالمى بفكرة مبتكرة تترجم النصوص الجديدة من كافة الثقافات العاصرة لربط المسرح المصرى بما يدور فى أنحاء العالم وترجمة الرؤى الإخراجية المتنوعة لتلك النصوص وأيضًا التجارب الجديدة فى الكتابة التى تعتمد على لغة الصورة أو تداخل الوسائط الفنية أو منجزات التكنولوجيا الحديثة وتأثيرها على الكتابة المسرحية مثل المسرح الرقمى.

الأهم من ذلك أن اللجنة قد بلورت دورها الواضح الجديد فى كونها تلعب دور المخطط والمدير المفكر الاستشارى للحركة المسرحية بكافة روافدها وهى لجنة موقرة تجمع فى تشكيلها الحالى جميع الرموز والخبرات وجميع التخصصات وتحرص على تمثيل الأجيال المتعددة وهى تحتاج لدعم حقيقى ولطريقة قانونية إجرائية حيث انتهت من لائحتها التى تتيح لها أن تحقق على أرض الواقع عددًا من مشروعاتها وأن يكون لدورها مقدرة على إدارة الحركة المسرحية نحو الأفضل.

د. حسام عطا


● المخرج سامى طه يقوم حاليا بالإعداد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة قصر ثقافة البدرشين.

المسرح الفرعونى لوحات هيروغليفية متحركة

لم يعرف الباحثون فى أصول الدراما الفرعونية سوى مراجع معدودة، ترجع أغلبها إلى القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد، أى فى وقت لا يوجد فيه فى أى معبد كاهن واحد يجيد الكتابة المقدسة، أى الهيروغيلفية.

فمثلا، كتاب: «غوامض الأسرار» DE MYS-TERIIS للمؤرخ الإغريقى يا بليكوس، قد كتب فى القرن الرابع الميلادى، يقابله كتاب بلوتارضه الشهير: «عن إيزيس وأوزيريس» DE ISIDE ET OSIRIDE يضاف إلى ذلك نص شبكة المعروف، وهو ما اصطلحنا على تسميته بدراما أبيدوس (العرابة المدفونة - حدود سوهاج)، ثم عدة برديات متناثرة.

ولأن منهج الباحثين ورقى، فنادراً ما فطن أحدهم إلى شكل العروض المسرحية، وتصّور أغلبهم أنها مجموعة نصوص تقام فى المعابد، بينما لو دققنا النظر، حتى فى هذه المراجع، سنعثر حتما على مفتاح اللغز.

لنأخذ يا بليوكس مثلا، ويقدم فى كتابه «غوامض الأسرار» تعريفا لهذا النوع من الدراما، فيقول:

«إن الأسرار الغامضة (أو الخارقة) هى أشياء تقام للعبادة، بعضها له دلالة خارقة من المستحيل التعبير عنها بالكلمات، والبعض الآخر يمثل باستخدام المجاز، صورة تجسد حقيقة ما تمثلها، تماما كما تعبر الطبيعة بما تشكله من مرئيات عن العلل الكامنة وراء هذه الأشكال".

والمجاز هو تجسيد معنى مجرد بصورة حسية، فكيف يمكن أداء ذلك، مسرحيا؟. مجرد سؤال. ولا شك أن هناك لغة خاصة، كالملابس والأقنعة، ومكملات رمزية، كالسلطة ممثلة فى الصولجان، والقوة ممثلة فى السوط، وتحديد اتجاه الحركة، ممثلا فى قناع أبنو (أنوبيس) فاتح الطريق، إلخ.. لا بد حقا من أن نعيد قراءة الرسوم التى تركها لنا أسلافنا ونقارن بينها وبين ما هو مدون سواء بمصاحبة الرسوم أو فى النصوص المكتوبة.

ولو أعدنا قراءة بلوتارخه بهذا المنهج، سنجده يمدنا ببعض مفردات العرض المسرحى، وبعض طرق الأداء الدرامى ففى كتابه عن إيزيس وأوزيرس» يقول:

«لم ترد إيزيس أن يدفن فى أكفان النسيان والصمت ما اجتازته من معارك وما بلغته من كلمة وشجاعة، ولهذا أنشأت مؤسسة لعرض أسرار الخوارق المقدسة، بحيث تتحول إلى صور وإلى تمثيل، وإلى مشاهد درامية تحكى، بالإيماءة، وبالكلمة ما عانته من آلام، كى تكون درس عزاء وورع للنساء والرجال الذين اجتازوا مثل تلك المحن".

سنترك جانبا دوافع العزاء، ونركز على الأداء. بلوتارخه استخدام كلمة: "ميموس"، وهو فن التمثيل الصامت والأداء الحركى، ومعنى ذلك أن تقنية الميم كانت إحدى ركائز هذا المسرح.

الواقع أن هذا السؤال ظل يؤرقنى سنوات طويلة، حتى وقعت بطريق الصدفة على كتاب: "كوريجرافيا" للكاتب السورى الأصل، اليونانى لغة التعبير: "لوفيانوس الساموزى".

الكتاب يرجع إلى القرن الثانى الميلادى، وأهمية كاتبه أنه قضى 17 عاما مساعدا لحاكم الإسكندرية، وله مؤلفات عديدة، منها أول رواية خيال علمى فى تاريخ الآداب الأوربية، أما ما يخصنا. فى بحثنا، فهو كتابه: «كويرجرافيا» وهو اصطلاح إغريقى مكون من مقطعين: "حوزى" أى الكورال أو الغناء، والكلمة فى الأصل مصرية قديمة، ثم جرافين، أى ينقش أو يكتب. ويبدأ الكتاب فى صورة رسالة يوجهها لوقيانوس لصديق له، نعرفه باسم كراتون.

فى الفصل الثالث والثلاثين يوجه لوقيانوس حديثه إلى كراتون واحد من نبلاء ذلك العصر، والأخير ينظر إلى الرقص كأنه نزوات عابرة،

الرقص والغناء فى مصر الفرعونية من العلوم المقدسة



علينا أن نعيد قراءة الرموز التى تركها أسلافنا من جديد



فيقول له:

"كراتون!.. أى إنسان أنت، إذن، يا صديق، أنت، أيها العالم المتبحر، يا من وضعت على علمك طلاءًا فلسفيا، إنك تنسى فجأة لوكيتوس، تنسى تذوقك لما هو طيب، تنسى تواصلك مع السلف، تنسى كل هذا كى تجلس لتستمع إلى نغم فلوت (مزمار مزدوج) يعزفه عازف مخنث، يرتدى ثيابا فضفاضة، وينشد الأغانى الخليعة، ويؤدى دور العاشقات، مرددا أغانى فيدرا التى لا تعرف الحياء».

على هذا النحو يوجه لو قيانوس اللوم لصديقه كراتون وهو، عندما يصف المشهد التمثيلى الغنائى الذى كان سائدا فى حياة الطبقة الارستقراطية، يدين، كان يعتبر رقصا وطربا، لأن مثل هذه العروض هى خروج من الجوهر الإنسانى، واتخاذ مسلك ينافى الطبيعة البشرية، ولأننا فى مرحلة تاريخية تفككت فيها مصادر الفكر فى اللا تيوم، وفيما عدا «موزيون» الإسكندرية، لا تجد فى الإمبراطورية الرومانية ما يماثل «ليسيوم» أرسطو أو أكاديمية أفلاطون.

ولوقيانوس الذى قضى سبعة عشر عاما فى مصر، وتعرف على فكرها وفنونها، يرد تلك الطبقة الارستقراطية إلى منابع الفنون، وفى مقدمتها المسرح. يستعرض ما فى أطراف الإمبراطورية الرومانية من مستعمرات، لينتهى إلى أثيوبيا، وبعد ذلك يدخل فى صميم الموضوع: أى المسرح الحركى الغنائى فى مصر ذلك الوقت، يقول:

«إنها أشياء، هزء» RIDICULUS ولا تناسب شخصا نبيل المولد، مثلك. كذلك عندما نمى إلى علمى أنك تفضى وقتك لمشاهدة هذا النوع من العروض المسرحية، لم أغضب فحسب، بل انتابنى الجزع لأنك وقد نسيت أفلاطون، وكريسبب وأرسطو تصبح كهؤلاء الذين ينظفون آذانهم بريشة. ألا توجد ألف طريقة لإدخال السرور على أذاننا وعلى عيوننا؟

ويعدد لوقيانوس عروض الميم والأداء الحركى، كجزء من طقوس المعبد فى الهند وفى إفريقيا. ثم يتوقف عند مصر.

يقول لوقيانوس

"ومادمنا قد تحدثنا عن الهند وعن إثيوبيا، يبدو لى من المناسب أن أهبط إلى مصر، جارتها. حكاية بروتوش القديمة لا تبدو لى شيئًا آخر سوى علامة على مهارة راقص تمرس على فن البانتومايم، بارع فى تقمص كل شىء وإعادة عرضه تمثيلا، ويستطيع أن يتخذ كل أنواع الأشكال، لدرجة أنه - بسرعة حركاته، يقلد سيولة وتدفق المياه، وحيوية اللهب، ووحشية الأسد، وغضب الهند، وحركة النجم.

فى كلمة واحدة، إنه يتقمص أى شىء يريده، إلا أن الحكاية الأسطورية التى تنسجها وقائع خارقة للطبيعة، ومثيرة للدهشة، كلها عبارة عن تقليد "ميميك".

وفى نفس كتاب: "كويجرافيا" « أى الرقص بمفهوم ذلك الوقت"، يحدد لوقيانوس طبيعة الرقص فى مصر الفرعونية، فيقول:

"كان الرقص والغناء فى مصر الفرعونية من العلوم المقدسة، ووجوده من ضرورات الاحتفالات الدينية، أما محور هذا الرقص، فهو تشكيل حركات مجموعة الكواكب ودوائر النجوم".

لنقارن بين الفقرتين: واحدة تعطينا تفاصيل ممثل يؤدى أدوارا والإنسان، ترتبط بمفاصله تشريحيا.

من غير المعقول أن يقضى لوقيانوس نحو سبعة عشر عاما بمصر القديمة متنقلا بين عاصمة الجنوب، طيبة، وعاصمة الشمال، القلعة البيضاء، أو من نفر ، ثم يتجه شمالا نحو الإسكندرية، من غير المعقول ألا يكون أحد المريدين فى معبد فرعونى، حيث يتم اختيار صفوة المثقفين، لكى يدرسوا تعاليم المعبد السرية، لأنه، هنا يرجعنا إلى مفهومين، هما أساس الفلسفة الفرعونية، والتى انتقلت إلى أوربا تحت مسمى: "التعاليم الهرمية": (CORPUS HERMETICA)

أولهما هو نظرية العناصر. ففى الكتابات الهرمية، نجد تحليلا للمادة، أساسها عنصر واحد، أطلقوا عليه اسم: "الأيون"، وهو أشبه بالواحد الصحيح فى الرياضيات، وعندما ينقسم على فنه، يتحول من واحد إلى ثلاثة، على أساس أن الوسط هو الأصل، والأطراف هما نتاج الانقسام، ومن خصائص الأيونات أن كل ما ينقسم يود أن يرتد إلى الأصل، إلى الواحد، فلا يستطيع سوى أن يدور حوله فى حركة جذب وتنافر. وأبسط صور تحول العناصر هو الماء إذ يمتزج بالتراب، والهواء عندما يحتك بالنار، إلى آخر ما نعرفه عن تحولات العناصر الأربعة.

وتسأل: ما علاقة ذلك بالمسرح؟

الرد هو: ممثل يرسم بجسده وبالإيماءة بداية جملة، وأخر يعارضه فيرد الأول بحركة وإيماءه أخرى. وهكذا ننتقل من جملة إلى جملة، لا كتابة بل بتحليل الحركة. وعلى هذا النحو يتابع السرد الدرامى.

كتلة ضوء تنقسم على نفسها، ما انقسم يدور حول الكتلة، ناريا فى البداية، ثم يبرد، ولا يزال يدور، إنه يصبح نجما، والنجوم تلقى بالشهب، وتدور الشهب حولها، ثم تبرد «وبعدئذ تتحول إلى كواكب». هكذا نرى الكون والطبيعة كأننا نشهد باليه الكل يرقص.

ولأن اللغة الهيروغيلفية تبدأ جملها بالعنصر الأساسى، الواحد الصحيح، ثم يكشف الواحد الصحيح عن المقاطع المكونه له، وتتشابك المقاطع لتكون جملا جديدة، كذلك الأداء المسرحى. وقد أوضح لوقيانوس هذا المنهج وهو يقارن بين الرقص وبين حركة الأبراج، لكنه كان قد تعمق فى دراسة اللغة الخفية ESOT-ERIQUE، لغة المعبد الهيروغيلفية، اللغة التى تعلمها أفلاطون وفيثاجوراس، لو كان قد درسها، لوصل إلى هذه النتيجة: إن العروض المسرحية هى كتاب هيروغليفية، بالميم، وبالدوران، وبنصف الدوران، بالاتثناء. بكل مفردات الباليه. وإلى حديث آخر يقدم الأمثلة والنصوص الحقيقية

د. صبحى شفيق

فضاءات حرة



د. حسن عطية

الدراما كوثيقة جمالية

حملت أمتعتى الأسبوع قبل الفائت ، زائرا إمارة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة ، بدعوة كريمة من وزارة ثقافة الشارقة ، لحضور ملتقى المسرحيين العرب حول (المسرح والتاريخ) ، وحرصت على أن أضع بين أيدى الأصدقاء رؤيتى لعلاقة المسرح والتاريخ ، مؤكدا على أنه من المسلم به أن الدراما المسرحية ، وغيرها من فنون الدراما المرئية ، تقوم على مبدأ إعادة صياغة الفعل الواقعى ، ماضيا كان أم آنيا ، فى بناء جمالى يتأسس داخل السياق الاجتماعى القائم ، ويستهدف التأثير فى المجتمع الحى ، فيخاطب جمهورا يعرفه ، ويكون حاضرا فى هذا البناء الجمالى بزمنه وقيمه ورؤيته للعالم ؛ شاء مبدعه أو تصور أنه ينفلت منه لعوالم فانتازية يبتدع معها أفعالا خيالية سابحة فى سماوات طوباوية ، فحتى الفعل المتخيل له قاعدته الواقعية، ويصاغ لغاية واقعية ، والمدن الفاضلة ما هى إلا موقف نقدى من الواقع الراهن .

وأكدت على أن تقليب المبدع المسرحى صفحات التاريخ بحثا عن الفعل الذى أثر يوما فى الزمن الماضى ، وغير من مصائر شخصياته ، ولعب دوره الإيجابى أو السلبى فى مجتمعه ، ليس أبدا بهدف بعثه لذاته ، وتقديمه كأيقونة متحفية تؤكد وقوعه فى زمن ما. قد يحدث هذا فى مجال الآثار ، لكنه لا يحدث مطلقاً فى حقل الدراما ، الذى لا يعرف المتحفية ولا تثبيت الفعل فى صفحة زمانه ، ولا يعتقد فى ذات الوقت بتكرارية التاريخ لأحداثه ، بقدر ما يدرك أن فعل الأمس قد يتشابه مع فعل اليوم ، غير أن فعل الأمس اكتمل فى زمنه ، وانفجرت مقدماته فى سياق معين ، وعرفت نهاياته داخل هذا السياق ، وكشفت الأيام عن العلاقة التى كانت مختفية عن معاصريه زمنذاك بين مقدماته ونهاياته . لهذا يستدعيه المبدع المسرحى المعاصر ويستخدمه كتكأة للنظر فى الفعل الآنى الذى يعايشه ، والذى تظهر مقدماته أمامه دون نتائجه المختبئة بعد فى سراديب المستقبل ، مما يمنح المتلقى فرصة التنبؤ بما سيصل إليه الحدث الجارى أمامه ، بمده الخطوط بين ما هو واقع له وفيه والنتائج المنطقية التى ستحدث فى الغد ، فيعمل على تغيير مسار الحدث الواقعى ، مما يجعل المستقبل قبض يديه ، لا زمن قادم بنتائج الأفعال دونما إرادة منه ، وبالتالى يعمل على دفعه لتغيير واقعه .

مرتئيا أن هذا هو أهم أسس الإبداع الفنى عامة ، والدراما المسرحية خاصة ، وهذه المتعرضة للتاريخ بوجه أخص ، فالدراما ليست إبداعا للتسلية ، ولا تقوقعا داخل البنية باسم درامية الدراما ، وإنما هى فعل يدرك عقلية متلقيه وأفق توقعاته ، فيحاوره دون خطابية من أجل تنوير أو تزييف وعيه بالواقع الذى يعيشه ، فمبدع الدراما بالتالى مثقف متواصل مع واقعه الحى ، ومتشابك مع قضاياه وهمومه ، ومخاطب لمتلقيه بلغتهم وطرائق تعاملهم مع الحياة ، ومشتبك معهم عبر سبل تلقيهم للرسائل العديدة الموجهة والمطاردة لهم من خلال كافة وسائط الاتصال الإبداعى والإعلامى المختلفة .

من هنا فإن الدراما المسرحية فى تصديها لأفعال البشر فى الماضى البعيد أو القريب ، وإعادة صياغتها جماليا ، تعمل على تحضير التاريخ أمام متلقى اليوم ، أى إننا نرى التاريخ حاضرا أمامنا وكأنه يحدث اليوم ، فنرى الناصر "صلاح الدين" يناضل من أجل استرداد القدس ، أو نراه ذاهبا لزيارة عدوه ريتشارد قلب الأسد فى عرينه ، وفقا لما يريد المبدع قوله من خلال الوقائع التاريخية التى يستدعيها ويؤهلها لحاضره ، ويعمل على تفسيرها تفسيرا موجها لزمنه الآنى ، ومريدا التأثير فى مجتمعه من خلف عباءة التاريخ وبأقنعته المراوغة.

أما وقائع الجلسات فلنا لقاء معها فى العدد القادم.

• الشاعر شأن الفيلسوف، يجب أن يبدأ من العام إلى الخاص، فيضع الخطوط العامة للفعل أولاً. ثم يملأ ويوسّع فيه بإضافة الحوادث المناسبة، القصيرة نسبياً فى المأساة، الطويلة نسبياً فى الملحمة.





الدراماتورج والترجمة للمسرح 1-2

ما قد يعتبره البعض إعداداً وفق قراءتهم للنص الأصلى قد يعتبره البعض الآخر محاجاة لهذا النص



لابد من التمييز أولاً بين الدراماتورجية والدراما تورج

أولاً: الدراماتورج والمسرح:

علينا فى البداية أن نميز بين الدراماتورجية Dramaturgy كخاصية تتميز بها الأعمال الدرامية، وبين مجموعة الوظائف التى تندرج تحت مسمى الدراماتورج (Dramaturg).

فالدراماتورجية كمصطلح اشتقه (جوتهلد لسنج) من الكلمة اليونانية (Dramatourgia) بمعنى مؤلف أو حدث درامى - وروجها فى سلسلة مقالاته التى عنونها Hamburgisch Dramaturgia ونشرها ما بين عامى 1767 و 1769هى فن الإنشاء الدرامى أو الكتابة الدرامية، وتشير إلى الكيفية التى يتم من خلالها تحويل قصة ما إلى مجموعة من المواقف الحوارية التى تتوزع فى الزمان والمكان، وفق نسق معين، ومنطق ما، وتؤديها شخصيات لها سمات مميزة، وتقوم بأدوار محددة، وتشغل مواقع مختلفة فى العالم الدرامى للنص، بحيث تكتسب القصة فى النهاية مغزى كليًا معينًا.

أما مجموعة الوظائف والمهام التى باتت حديثا تندرج تحت مسمى الدراماتورج، فهى قديمة قدم المسرح نفسه، وكانت تتوزع بين مجموعة من الفنيين والمتخصصين، يحملون مسميات مختلفة مثل المدير الفنى، أو المعد، أو المستشار الأدبى، أو جامع المادة العلمية، وقد يكون من بينهم المخرج أو المؤلف أو مصمم الديكور أو حتى أحد الممثلين.

ويمكننا إجمال هذه الوظائف أو المهام - سواء قام بها فرد أو جماعة - فيما يلى:

1- انتقاء واقتراح النصوص الدرامية التى تلامس الواقع، وتحيل إلى اهتمامات آنية وقضايا ملحة، مما يضمن لها إمكانية النجاح، سواء كانت نصوصًا قديمة أو حديثة، محلية أو أجنبية، وكذلك إعادة اكتشاف النصوص المهجورة.

2-تحديث النصوص الدرامية التى تنتمى إلى عصور تاريخية قديمة بما يقربها من الجمهور المعاصر، وذلك من حيث:

أ - اللغة، كاستبدال كلمات معروفة بتلك التى باتت مهجورة وتغمض على الفهم، والاستغناء عن الإحالات الثقافية المغرقة فى المحلية، فى حالة النصوص المنقولة من ثقافات أجنبية، أو التى تنتمى إلى عصور سابقة، كالإحالة إلى أساطير أو آلهة مجهولة للجمهور المعاصر الذى يتوجه إليه العمل المسرحى، وذلك ما فعلته فاطمة موسى فى ترجمتها النثرية لمسرحية الملك لير، التى قدمها المسرح القومى فى مصر منذ سنوات، ومازالت تعرض بنجاح حتى الآن. لقد استخدمت فاطمة موسى فى ترجمتها لغة بسيطة، أقرب إلى لغة الصحافة، وتحمل إيقاعات واضحة من اللغة العامية دون أن تخرج على قواعد النحو -أى لغة عربية معاصرة مرنة تستطيع أن ترقى إلى مصاف اللغة الرفيعة فى بعض المواقف، وأن تهبط إلى بعض مستويات العامية الدنيا وتوظف بعض مفرداتها ذات الدلالة الحية. ولعل هذا ما شجع المخرج أحمد عبد الحليم على إضافة عدد من المقاطع الشعرية باللغة العامية، كتبها أحمد فؤاد نجم لينشدها بهلول الملك.

ب - المدة الزمنية التى يستغرقها العرض، مما قد يستلزم بعض الاختصارات التى لا تخل بالنص، وعادة ما يتم الاختصار بالتعاون مع المخرج، أو قد تفرض رؤية المخرج نفسها هذه الاختصارات، كما حدث حين قام كرم مطاوع بحذف فصل كامل من مسرحية الفرافير ليوسف إدريس، تحول فيما بعد إلى مسرحية المهزلة الأرضية، أو حين حذف سير جون جيلجود دور المهرج أو البهلول من مسرحية الملك لير فى العرض الذى قدم عام 1931.وجدير بالذكر فى هذا الصدد أن مسرحية هاملت يندر أن تقدم كاملة نظرًا لطولها الشديد. لكن رؤية المخرج أو طول المسرحية ليست هى الأسباب الوحيدة لاختصار نص ما، فقد تتطلب ظروف الفرقة، من حيث عدد ممثليها أو الميزانية المتاحة أن يقوم الدراماتورج بإعداد صورة مختزلة من النص المختار.

جـ - اقتراح أو تنفيذ ترجمة جديدة لنص قديم فى لغة معاصرة تتسق مع اللغة الحية، وقد يقوم الدراماتورج فى هذه الحالة بنوع من الإعداد، الذى قد يمتد إلى إضافة أجزاء جديدة إلى النص القديم وحذف فقرات منه، وإعادة تنظيم النص وتقسيمه إلى جزئين بدلاً من خمسة فصول مثلاً، وإضافة مفردات تحيل إلى الزمن المعاصر. ولعل أفضل نموذج لهذا النوع من الترجمة/ الإعداد هو الصورة المسرحية الجديدة التى أبدعها الكاتب الأمريكى (تونى كوشنر) لمسرحية (بيير كورنى) الوهم أو الإيهام المسرحى (L'Illusion)بناء على تكليف من المخرج (روبين تشابليك) وعرضت لأول مرة عام 1996. ففى هذا الإعداد الجديد، لم يكتف كوشنر باختصار العديد من المونولوجات والخطب، وتحديث اللغة وتطعيمها بالتعبيرات والكلمات العامية الأمريكية، وإبراز عنصر البارودى، أو المحاكاة الهزلية الكامن فى النص الأصلى إلى السطح بشكل أكثر وضوحًا، بل قسم الخمسة فصول إلى جزئين، وأضاف تنويعة ساخرة جديدة على فكرة الحب الرومانسى من خلال مشهد كامل أضافه فى البداية، وأعطى فيه كل الشخصيات الرئيسية أدوارًا جديدة إضافية، كما غير فى النهاية بأن جعل (ماتامور)، المتفاخر الهزلى، يظهر فى صورة مجنون يأس من هذا العالم ويبحث عن آفاق جديدة، فيرتفع فى الهواء أمام أعيننا نحو قمر صنع من الورق المقوى وعلق فى أعلى خلفية المسرح.

3- معاونة المخرج والعمل معه على بلورة رؤيته الإخراجية وذلك بطرح العديد من الأسئلة عليه فيما يختص بسبب اختياره للنص، وفهمه له، وما يود أن يقوله من خلاله، وأيضًا إطلاعه على التفسيرات النقدية المختلفة للنص، والعروض السابقة له وأساليبها ورؤاها، وكذلك إمداده بالمعلومات التاريخية عن ظروف كتابة النص، وعصر الكاتب، والزمن التاريخى الذى يصوره النص، والأبعاد السياسية والاجتماعية لكل من الزمنين -زمن كتابة النص والزمن الخيالى المطروح فيه، وطرح خيارات موسيقية وبصرية منوعة عند تنفيذ النص (فيما يتعلق بالملابس والديكور والمؤثرات الصوتية) - أى أن يكون أشبه بمكتبة كاملة يستعين بها المخرج وصانعو العرض فى الحصول على أية معلومات أو شروحات تختص بأى جانب من جوانب النص أو العرض.

4- فى حالة الأعمال التى تتخلق من خلال ورش إبداع جماعى، يقوم الدراماتورج بتوجيه وتنظيم الجهود البحثية للفريق، وتجميع نتائجها، ومناقشتها مع الفريق، وتدوين ارتجالاتهم عليها، وملاحظات المخرج واقتراحاته وتعديلاته، ثم يتفق مع المخرج فى النهاية على الصيغة النهائية التى قد يتولى هو نفسه كتابتها أو يعهد بالمهمة إلى كاتب محترف مع إشرافه على عملية الكتابة. وفى بعض الحالات قد ينسب العمل الذى نتج عن الورشة إلى الدراماتورج الذى يقوم بكتابة النص النهائى، خاصة إذا توفرت له شروط الإبداع أو كان مؤلفا مسرحيا محترفا، بل وقد ينشر الدراماتورج هذا النص باسمه، كما حدث فى حالة مسرحية الغابة المجنونة Mad Forest الذى كتبته المؤلفة البريطانية (كاريل تشرشل) تأسيسًا على ورشة عمل تمت فى رومانيا.

5 - اكتشاف نصوص جديدة والعمل مع المؤلفين على تطويرها بما يجعلها صالحة للتقديم على المسرح، خاصة فى حالة الكتاب الجدد الذين قد تعوزهم الخبرة الكافية بفن الكتابة للمسرح، بل وقد يفضل بعض الكتاب المعروفين العمل مع دراماتورج من اختيارهم، وقد يحدث أن يتعاظم دور الدراماتورج أثناء عملية الكتابة، بحيث تتحول مساهمته إلى مساهمة إبداعية فى النص، وقد يحدث فى مثل هذه الحالات أن يشعر الدراماتورج بالغبن لو تم تجاهل هذا الإسهام سواء فى الدعاية أو توزيع الأجور، وهو ما حدث تمامًا فى حالة (لين طومسون) التى اشتركت مع المؤلف المسرحى الراحل (جوناثان لارسون) فى إعداد صورة جديدة معاصرة من نص أوبرا (بوتشينى) الشهيرة البوهيمية La Bohemeوهو النص الذى أعده كل من (إيليكا و جـ. جياكوزا) فى 1896 عن رواية مشاهد من الحياة البوهيمية للكاتب (أنريه مورجيه). حمل النص الجديد الذى اشترك فى إعداده (لارسون وطومسون) اسم الإيجار وعرض فى صورة مسرحية موسيقية عام 1996 .وللأسف، حدث أن مات (لارسون) من جلطة فى الشريان الأورطى قبل الافتتاح دون أن يتمكن من توثيق الدور الذى قامت به (طومسون) فى العمل. ولم



• د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال يستعد لتقديم عرض مسرحى غنائى للأطفال من إخراجه.



• إن أرسطو يذكر المشاركة فى الفن الدرامى دون الروائى. ففى «محاكاة» المأساة (نرى) تمثيل الواقع وندرك شموليته إذ يجرى الفعل على صورة محاكاة. ويستدعى هذا منطقيا، مشاركة تلقائية وإبداعية من جانب الجمهور.

يبد الأمر مهما آنذاك، إذ كان العمل مشروعًا لفرقة صغيرة على هامش برودواى. لكن العمل نجح نجاحًا باهرًا، وانتقل إلى مسرح كبير فى برودواى، وفاز بجائزة البوليتزر المرموقة، ثم جائزة تونى الشهيرة. حينذاك، لجأت (طومسون) إلى القضاء لإثبات حقوقها فى العمل، مطالبة بنسبة 16% من الأرباح التى يجنيها ورثة المؤلف، وكان ذلك فى 25 نوفمبر 1996.ورغم أن الفرقة التى كانت تقدم المسرحية آنذاك قد دفعت للدراماتورج (طومسون) بعض المال (10.000 دولار على دفعتين)، إلا أن المعارك القضائية بين (طومسون) وورثة (لارسون) استمرت حيث تحول العمل بعد ذلك إلى مسلسل تليفزيونى ثم إلى فيلم سينمائى. وغنى عن الذكر أن هذه المعارك القضائية قد ركزت الأضواء على دور الدراماتورج وحقوقه الأدبية والمادية.

6 – تحويل بعض الأعمال الأدبية – كالروايات – إلى مسرحيات، كما فعلت أمينة الصاوى فى حالة نجيب محفوظ، وكما فعل سامح مهران حديثا حين حول رواية بهاء طاهر خالتى صفية والدير أو رواية أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم إلى مسرحيات. وهنا قد يثار السؤال حول أحقية الدراماتورج فى أن يسمى نفسه مؤلفا وأن ينسب الإعداد الجديد إلى نفسه باعتباره نصًا جديدًا، مبتكرًا، أو توصيفه «ككتابة على كتابة» وفق المصطلح التفكيكى، أو "كتنويعة جديدة على نص قديم"، كما وصف (ميلان كونديرا) مسرحيته جاك و سيده التى أعدها عن رواية (ديديرو) Jacques le Fataliste أو جاك القدرى ، و ذلك فى المقدمة المنشورة مع الترجمة الإنجليزية للمسرحية عام 1985. وقد يثار نفس السؤال فى حالة إعادة صياغة نص مسرحى أجنبى فى إطار الثقافة المحلية، عن طريق تغيير الإطار الزمكانى وإعطاء الشخصيات أسماء وسمات محلية وتبنى اللغة الدارجة فى الحوار، كما فعل محمد عنانى فى إعداد لمسرحية (شكسبير) زوجات وندسور المرحات، التى نقل أحداثها إلى مصر إبان حكم المماليك وصاغها بالعامية المصرية.

و قد كنت أتصور فى فترة مضت أن المحك فى التمييز بين "الإعداد و "الإبداع" هو مدى اقتراب النص الجديد من الرؤية الفكرية التى يطرحها النص الأصلى أو ابتعاده عنها، لكننى سرعان ما اكتشفت صعوبة، بل و أحيانا استحالة تعيين رؤية فكرية واحدة لأى نص من النصوص التى تسمح بتعدد القراءات و التفسيرات. فما قد يعتبره البعض "إعدادا" وفق قراءتهم للنص الأصلى، قد يعتبره البعض الأخر محاجاة للنص الأصلى و استنطاقا للمسكوت عنه فيه، أى نصا معارضا، و من ثم، "إبداعا" جديدا. إن نصوصا من قبيل شباك أوفيليا لجواد الأسدى، أو هاملت يستيقظ متأخرا لممدوح عدوان، أو رقصة العقارب لمحمود أبو دومة، أو قمة هاملت لسليمان البسام (و جميعا تنبثق من مسرحية هاملت)، و كذلك لير لسامح مهران، أو غزير الليل (التى أعدها خالد و نجيب الجويلى و جسن الجريتلى عن موال حسن و نعيمة) –مثل هذه النصوص يصعب أن تسميها إعدادا بنفس المعنى الذى نقصده حين نتحدث عن الصورة المصرية من زوجات وندسور المرحات التى لم تتعد حدود ترجمة الحوار إلى العامية المصرية و إيجاد معادلات محلية لسياق الأحداث الدرامية و أسماء الشخصيات على سبيل المثال؛ فرغم أن إدراك المتلقى لمعنى شباك أوفيليا، أو غيرها من النصوص التى تتأسس على أعمال قديمة، و استمتاعه بها يعتمد بدرجة ما على معرفته السابقة بالنصوص التى بنيت عليها، فمثل هذه الأعمال لا تعيد طرح النص القديم فى ثوب جديد كما فعل (كوشنر) مثلا، بل تتعامل معه كمادة خام لإنشاء نص جديد له رؤيته المستقلة، مما يجعلها ترقى إلى مرتبة النصوص المؤلفة.

7 - وقد يمتد عمل الدراماتورج أيضًا إلى الدعاية، فيكلف بكتابة نبذة عن المسرحية فى كتيب العرض، أو تنظيم ندوات للجمهور عنه، يقوم هو نفسه بالإعداد لها وإدارتها، وما إلى ذلك من أعمال الدعاية.

الدراما تورج ينظر إليه باعتباره مثقفاً مسرحياً يعرف كل شىء عن المسرحية المزمع إنتاجها

وخلاصة القول أن كلمة «دراماتورج» تشير إلى مجموعة من الأنشطة الهامة فى العملية المسرحية، التى قد يقوم بها شخص واحد، أو أشخاص، وتتمركز حول تصور وتنفيذ نص ما فى صورة عرض مسرحى، وذلك منذ مرحلة الإعداد الأولى وحتى ليلة الافتتاح.

وقد كان مارتن إسلن مصيبا حين وصف الدراماتورج بأنه «إنسان صنعته المسرح » (1)

فإذا توفرت لديه الموهبة الإبداعية والمهارات الأدبية والمسرحية) تحول إلى مؤلف أو مخرج، مع استمراره فى أداء مهام الدراماتورج من حيث إمداد الفرقة التى ينتسب إليها بالنصوص، سواء عن طريق التأليف أو الترجمة أو الإعداد، أو اقتراح/ تنفيذ تصور جديد لتناول مسرحية قديمة، أو الاشتراك مع مؤلف فى صياغة نص جديد أو مساعدته فى إصلاح عيوب نص كتبه، ومن حيث تخطيط المواسم المسرحية وقيادة حملة الدعاية، أو شحذ خيال المخرجين ومساعدتهم على بلورة أفكارهم.

وغنى عن الذكر أن ثمة شروطًا يجب توافرها فيمن يضطلع بدور الدراماتورج، وأهمها:

1- الثقافة الدرامية والمسرحية الواسعة، التى تشمل:

أ – تاريخ الدراما والمسرح من حيث أساليب الكتابة الدرامية وأنواعها وأساليب الأداء المسرحى وأنواعه، وأنواع الديكورات والفضاءات المسرحية المختلفة وخصائصها، وطرز الأزياء المنوعة وأساليب الإضاءة.. إلخ.

ب - النظريات الدرامية والمسرحية المختلفة والأساليب النقدية المتاحة فى تحليل النصوص والعروض – أى أن يكون ناقدًا.

جـ -الإلمام بأكبر عدد ممكن من النصوص المسرحية قديمًا وحديثًا، سواء فى الثقافة الأم أو غيرها من الثقافات.

د– مشاهدة أكبر عدد ممكن من العروض المسرحية فى وطنه وخارجه، ومعرفة كل ما توفر من معلومات عن العروض التى قدمت فى الماضى.

2 -الخبرة العملية بالعملية المسرحية فى كافة جوانبها.

3 - الإلمام بحرفية الكتابة المسرحية والإخراج المسرحى.

4 -القدرة على البحث وجمع المعلومات والوثائق التى قد يحتاجها عمل ما.

5- وقد يساعد الدراماتورج على أداء مهامه أن يمتلك خيالاً واسعًا، ورحابة نقدية، وأن يتمتع باللباقة والكياسة والكثير من الصبر والجلد.

قد يساعد الدراما تورج على أداء مهامه أنه يمتلك خيالاً واسعاً ورحابة نقدية

ومنذ الربع الأخير من القرن الماضى، حين تحولت مهنة الدراماتورج إلى وظيفة متخصصة، تتطلب مؤهلات عالية وإعدادًا أكاديميًا، أصبح الدراماتورج ينظر إليه باعتباره «مثقفًا مسرحيًا» يعرف كل شىء عن المسرحية المزمع إنتاجها – تاريخها والنوع الفنى الذى تنتمى إليه، والتقاليد المسرحية التى كتبت فى ظلها وانحدرت منها، وأساليب تناولها فى الماضى، والتفسيرات المختلفة المطروحة لها، وهو »كمثقف «مهمته الأولى إثارة الأسئلة واقتراح حلول تجريبية لها، مما يتيح استكشاف آفاق مسرحية جديدة وإنتاج مادة درامية طازجة ومراجعة النظريات الدرامية الموروثة.

ووفق هذا التصور، أصبح الدراماتورج وسيطا يقيم الجسور بين النظرية والتطبيق، بين الخبرة العملية والدراسة الأكاديمية، بين الأدب والمسرح، بين الأهداف الفنية وحقائق الواقع، وبين التاريخ والحاضر.

الهوامش

(1) "The Role of the Dramaturg in European Theatre", Theatre, 10.1 (1978), 48.

د. نهاد صليحة

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

القتل فى فلسطين

"عفواً يا سادتنا.. عفوا إن كنت عجزت عن التعبير.. فأنا لم أشهد فى كل حياتى حجما، وبهذا الكم من التدمير.. قتل يتحقق فيه الموت المطلق.. السحق المطلق وبلا تبرير.. لا فرق هنالك بين امرأة أو طفل أو شيخ.. قتل بدماء باردة، وبدون ضمير وبلا تحذير.. شر لم يعهده أحد من قبل ولا من بعد.. حقد يقطر من أفئدة تخفق كالرعد.. حقد شرير.. وكراهية سوداء بلون القبر.. أى أناس صنعت أيديهم هذا الشر وهذا الضر.. أى أناس يملؤهم هذا المقت.. وكأن حياتهمو لا تتحقق إلا بالموت..؟ عفوا يا سادتنا.. فالهول الماثل يغنى عن كل حديث.. والحق نقول.. ما نشهده الآن كأنما نشهد إحدى مدن دمرها الزلزال.. نحن إزاء خراب ودمار لا يعقله عقل فى كل الأحوال.. بل إنا نتشكك أن يصنع هذا بشر، كان.. بل يصنعه شيطان.. هى مذبحة.. هى مجزرة أو قل كارثة مفجعة.. بل أسوأ من بركان أو طوفان.. معذرة لا نعرف كيف وماذا نقول.. الجثث هنالك بالأكوام.. غارقة فى الدم وتحت الأنقاض.. الجثث جميعا تتشابه ومجرد أعداد أو أرقام.. صعب أن يعرف أحد ويميز بين ملامحها.. لحم بشرى منثور فى كل الأنحاء.. أجساد شائهة متناثرة الأحشاء.. رائحة الموت تفوح وتنتشر مع الدخان.. ومقابر تتجمع فيها عشرات الجثث المطحونة والمفرومة.. وبيوت سقطت فوق رءوس أناس عزل.. صرخات الجرحى تحت الأنقاض ودون مجيب.. ودماء تنزف منها حتى آخر قطرة.. وبقرب منها سيارات الأسعاف المحترقة.. ملائكة الرحمة يمنعن من الرحمة.. أعمدة النور تحطم.. أسلاك الهاتف تتمزق.. مواسير الماء تفجر.. آلاف الهكتارات المزروعة تحرق وتجرف.. ومئات الدور الآمنة تدك وتنسف.. بالله عليكم يا سادة.. أهنالك من يصدقنى القول.. ويبرر هذا الهول.. ألدى أحد منكم تبرير عقلانى ويفسر هذا الأمر؟ لم هذا الشر المطلق.. لم هذا الضر؟".

الإجابة المتاحة على كل هذه الأسئلة الملتاعة فى كلمة واحدة.. هى "إسرائيل".. هذا الاسم القادم إلينا من جوف الأساطير السحيقة كالعنقاء التى تستيقظ كل حين من الزمان وتخرج علينا كالهول من كهف التاريخ الخرافى لتنقض على المدن الآمنة لتمزقها كل ممزق.. هكذا فعلتها فى دير ياسين 48، وكفر قاسم 56، وسيناء 67، وبحر البقر 70 وصبرا وشاتيلا 82، وفى جنين 2002، وجنوب لبنان 2006 وأخيرا وليس آخرا ما تفعله الآن فى غزة فى سنتى 2008، 2009، والبقية تأتى.

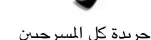
أظنكم تسألون متى ينتهى هذا الهول..؟ أقول لكم لن ينتهى إلا إذا ارتدت إسرائيل – هذا الكيان الخرافى – إلى جوف الأسطورة كما كانت وتختفى كما اختفى عصر الديناصورات، أو على الأقل نفعل معها مثلما فعل أوديب وحل لغز أبى الهول الذى كان يهدد المدينة وقضى عليه.. تسألون كيف..؟ أقول تلك قصة أخرى.

• من برولوج مسرحية "القتل فى جنين".



• المخرجة عزة الحسينى بدأت فى إجراء بروفات عرضها المسرحى الجديد لفرقة بيت ثقافة سنورس بالفيوم.





مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 79 | 12 من يناير 2009

● تقع «المحاكاة» فى اللب من تفكير أرسطو فى (كتاب الشعر) - فتفيد التقليد أو التمثيل. وينطوى هذا التوكيد على أهمية بعيدة المدى، إذ يدعى صلة قربى بجميع أشكال الفن التى تستمد طاقتها الأولى من أى نوع من التشابه مع الحياة.



جمعة مهران.. عاشق الخشبة

اسمه جمعة حامد مهران، عمره 38عامًا من مواليد أسيوط، وعضو من أعضاء الفرقة القومية للمحافظة منذ عام 1980حتى الآن (عاشق لخشبة المسرح منذ الصغر، ولكن أكثر الأدوار التى شدته إلى المسرح هو دور المخرج المنفذ، حيث بدأ يلاحظ كل من حوله مدى إتقانه لهذا الدور الذى لا يقل أهمية عن دور المخرج أو الممثل فى أى عرض مسرحى (تميز جمعة بإتقانه الشديد لعمله كمخرج مساعد ثم بعد ذلك مخرج منفذ، حيث اتسم أداؤه خارج الخشبة بالدقة الشديدة بالإضافة إلى الإدارة الجيدة لخشبة المسرح أثناء إقامة ليالى العروض المسرحية التى يتولى تنفيذها (بدأ عمله كمخرج منفذ لبعض عروض الفرقة القومية لمحافظة أسيوط، والتى يعتبر أهمها عرض "حفلة أبو عجور" إخراج إميل شوقى، وعرض "مكان الألعاب" إخراج أسامة شفيق، وهما من تأليف درويش الأسيوطى أيضًا عرض "الناس فى طيبة" تأليف عبد العزيز حمودة، وإخراج محمد الخولى وعرض "أبو نضارة" تأليف يعقوب صنوع، إخراج إبراهيم فؤاد، كما شارك أيضًا كمخرج مساعد فى العديد من العروض بالفرقة القومية وقصر ثقافة أسيوط من أهمها: "امرؤ القيس فى باريس" تأليف عبد العزيز عبد الظاهر، إخراج همام تمام، "سكة السلامة" لسعد الدين وهبة، وإخراج حمدى حسين، "خالتى صفية والدير" تأليف محسن مصيلحى، وإخراج محمد سمير حسنى، "أبو عجور سلطان حائر" تأليف درويش الأسيوطى، وإخراج سعيد حامد، "الواغش" تأليف رأفت الدويرى، وإخراج عادل بركات، "أرض لا تنبت الزهور" تأليف محمود دياب، وإخراج إسماعيل عبد الباقى.

كما عمل جمعة بفرقة "السامر" عام 1995حيث شارك معها فى عرض كوميدى غنائى بعنوان "عهد مستجاب" تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج يس الضو، ثم قام بعد ذلك بإخراج العديد من الأعمال المسرحية بقطاعات التربية والتعليم، وأيضًا الشباب والرياضة ومن أهم هذه العروض "ملك العرب" تأليف محمد السيد عمار، "الذئب يهدد المدينة" لفرقة مركز شباب الموهوبين بقرية درنكة محافظة أسيوط، كما قام بإخراج تجربتين بنوادى المسرح وهما "الحانة القديمة" تأليف محسن يوسف، "حدث فى بغداد" تأليف عاطف الغمرى (يطمح جمعة مهران فى الفترة القادمة أن يشارك كمخرج مساعد فى أحد العروض المسرحية الكبيرة بالقاهرة محاولة منه لاستكمال طموحه الذى يراوده دائمًا فى أن يكون مخرجًا مسرحيًا ذا قيمة، تشاهد أعماله المسرحية فى شتى بقاع الجمهورية والوطن العربى أيضًا.



ناجى الصغير.. شاطر فى الارتجال



حصل على (مركز أول) لمدة ست سنوات فى مهرجان مسرح جامعة المنيا خلال الفترة من 1994وحتى عام 2000فى عروض (طبق فضة، الليلة فنظزية، السبنسة، المكوك، دم الحمام، دون كيشوت) إخراج أسامة طه، الذى دربه على طريقة الارتجال وتصحيح الموقف حين الخطأ أو السهو دون قصد، وقد شهدت له لجان التحكيم بتلك المهارة التى تميزه.

شارك محمد ناجى فى عروض نوادى المسرح بقصر ثقافة المنيا فى عروض (تى جين، فلاشات، الملعوب، الأرشفجى) إخراج محمد نجيب، عماد التونى.

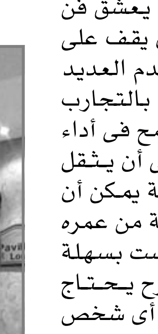
حينما انضم إلى الفرقة القومية شارك فى عروض (رحلة حنظلة، إنت حر، ملحمة السراب، المهرجون، رأس المملوك، ست الملك، لعبة الموت) إخراج أحمد البنهاوى، صالح سعد، بهاء الميرغنى.

عمل فى الدراما التليفزيونية من إنتاج القناة السابعة (فوازير الأطفال، حكايات جدو) عام 2003كما شارك فى مشاريع التخرج لقسم الإعلام بكلية الآداب مع المخرج لويس المنياوى ورفيق مشواره الفنى الموهوب عماد يوسف.

يستعد ناجى لتقديم تجربته الإخراجية الأولى بعنوان (يوميات عصفور) مونودراما تأليف أمين بكير، سينوغرافيا وائل درويش، موسيقى تصويرية عصام الشاذلى، ضمن شريحة نوادى المسرح هذا العام.

أشرف عتريس

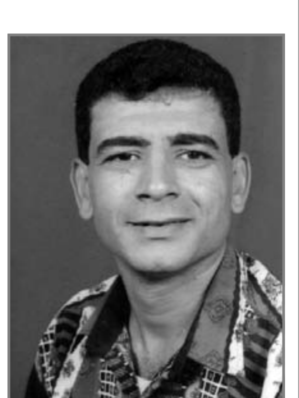
سمير حدو ممثل مسرحى يطمع فى العديد من الأدوار





الممثل الشاب سمير حدو مواليد 1982بمدينة سيدى بلعباس بالجزائر الشقيقة، يعشق فن المسرح منذ الصغر لكنه لم يتوقع أن يقف على خشبة المسرح فى يوم من الأيام ليقدم العديد من الأدوار المسرحية وهو يعتز كثيرًا بالتجارب التى شهدت بدايته كممثل وجعلته يطمح فى أداء المزيد من الأدوار التى تساعده فى أن يثقل موهبته وهوايته ويحولها إلى حرفة يمكن أن تكون هى كل حياته فى المرحلة القادمة من عمره ولكن سمير يرى أن لعبة المسرح ليست بسهلة وأن أداء أى دور على خشبة المسرح يحتاج إمكانات خاصة فلا يستطيع أن يقوم أى شخص عادى بها إلا إذا كان موهوبًا ولديه المقدرة والجرأة على مواجهة الجمهور وتقديم دوره بالشكل اللائق ومن الأعمال المسرحية التى شارك فيها سمير مسرحيات "على خطى الأجداد" ، "فالصو" من إخراج عز الدين عبار والأخيرة شارك بها فى مهرجان المسرح التجريبى فى القاهرة فى دورته العشرين، كما شارك مع المخرج والمدير العام للمسرح الجهوى بمدينة سيدى بلعباس فى مسرحية "غبرة الفهامة" للكاتب الجزائرى كاتب ياسين، سمير حدو عضو مؤسس فى جمعية ثقافية باسم "بنى عامر" وهو أيضا مصمم رقصات فلولكورية بالجمعية، ويتمنى سمير فى المرحلة القادمة أن يقدم عرضا مسرحيا كبيرًا يلعب فيه دورًا أساسيًا ويتجول به فى القطر العربى عموما ويقدمه على خشبة أحد المسارح المصرية بوجه خاص حيث يرى أن مصر هى الدولة الكبرى عربيا على مستوى الفن والتمثيل والمسرح ومحط أنظار جميع الفنانين العرب فى شتى الدول العربية.

عادل عواجة.. المتقمص بدقة!



راوده حلم التمثيل دائمًا، فقدم العديد من الأدوار المتنوعة من خلال مسرحيات وأعمال عديدة منها دور "زغلول" فى مسرحية "ليالى الحصاد" لمحمود دياب وإخراج طلعت الدمرداش، وقدم دور "سلامة الرخم" بذات المسرحية من إخراج أحمد إسماعيل، وأدوارًا أخرى فى مسرحيات "عريس لبنت السلطان" إخراج حسين جودة، و"ملحمة السراب" إخراج حسن أبو جويلة، و"الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى، وإخراج سامى طه، و"الطوق والأسورة" إعداد عن رواية يحيى الطاهر عبد الله، وإخراج سامى طه.. وغيرها من الأدوار الهامة التى أتقنها هذا الممثل.. (دائمًا ما كان يحلم بأن يقف أمام خشبة المسرح مخرجًا وقائدًا للعمل، فقدم حلمه من خلال تجارب عديدة لنوادى المسرح بالمنوفية منها "القضية 142" ميلودراما تأليف أحمد الصعيدى، و"عطور الشرق، والطوفان، وقت سيئ يا على" تأليف أحمد الصعيدى، وغيرها من الأعمال الأخرى.. (نال عادل عواجة جائزة المركز الثالث تمثيل عن مسرحية "تنويعات على اللحن العربى الحزين" إخراج طلعت الدمرداش فى مهرجان المسرح الثانى.. وتم اعتماده مخرجًا بالهيئة العامة لقصور الثقافة عن مسرحية "العامرية "22لأحمد الصعيدى.. ومازال عادل عواجة الممثل يتقمص الشخصيات بدقة.. ومازال المخرج قابعًا بداخله يحلم بأن يقدم مع أبناء جيله الجديد من الأفكار والأعمال المسرحية متأثرًا بأستاذه المخرج الكبير طلعت الدمرداش.



هشام بودواية يهوى التجريب



الفنان المغربى هشام بودواية الذى شارك مؤخرًا فى المهرجان التجريبى بالقاهرة بعرض "طايطوشة" إخراج حفيظ البدرى.

يرى أن الموقع الجغرافى لبيته الذى كان مجاورًا للعديد من المسارح فى العاصمة المغربية الرباط جعله شغوفًا منذ كان عمره 16سنة لاكتشاف سحر المسرح فبدأ أول عروض المسرحية عام 1991مع فرقة "هاوية الشعلة" المسرحية بالمغرب وقام بالاشتراك مع هذه الفرقة فى العديد من العروض، ثم توالت بعد ذلك مشاركته مع العديد من الفرق المسرحية المغربية منها فرقة "الجامود" وفرقة "الشموع" وقام ببطولة العديد من المسرحيات منها "عيطونة بنت الفقير" إخراج محمد خشلة، وعرض "هاملت والشيطان" من إخراج نفس المخرج، كما قام ببطولة عرض الطفل "ملك الذهب" إخراج حسن العلاوى، كما كانت له تجارب عديدة فى الإخراج منها عرض المونودراما "من أكون" من تأليفه وتمثيله أيضًا. حصد هشام بودواية العديد من الجوائز وشهادات التقدير لمشاركته فى أكثر من عشرين مهرجان دولى ومحلى، وحصل على جائزة أحسن إخراج فى مهرجان "ميسون" عن عرض "صدفة الطباعة" وجائزة أحسن ممثل فى مهرجان المسرح للهواة بمدينة "الجديدة" بالمغرب.

هشام يكره المسرح التقليدى لذلك اتجه إلى المسرح التجريبى مخرجًا وممثلاً. وهو يرى أن أهم عناصر العرض المسرحى هو النص. ويحلم هشام بالكثير من الأدوار التى يتمنى أن يقوم بها.



● مصطفى كامل شلبى تقرر تكليفه للعمل مديرا لقصر ثقافة بنى سويف بصفة مؤقتة.

• كان المنظّرون الإيطاليون فى سعيهم لصناعة «قواعد» حول الحبكة يقلصون أرسطو، بطرائق بعينها، من حيث أرادوا توسيعه، فكان من سوء حظنا أن نقاسى فنأخذ أرسطو وهوراس عن طريق هذه المحولات.

مسرح الأقاليم بين المطرقة والسندان

بين رحيل إدارة وقدوم إدارة أخرى يظل الجميع مترقبًا النتائج والقرارات آملين أن تكون هذه الأخيرة ليست مجرد رد فعل لتغيير المرحلة أو أن تكون مجرد بالونات اختبار فى الهواء لخلافات هنا أو لتصفية حسابات هناك، وما يكاد الأمر أن يستقر حتى تعود الأمور تدور فى حلقات مفرغة وتظل المشاكل والمعوقات كما هى فى انتظار إدارة أخرى، ولعل من نافلة القول أن نؤكد على أن مسرح الأقاليم فى مصر أو مسرح المظاليم من أبناء الدرجة الثالثة فى توصيف المواطنة المصرية قد لعب دورًا هامًا على مدار عقود منذ منتصف القرن الماضى بكافة مسمياته ومستوياته انتقالاً إلى القرن الواحد والعشرين حاملاً بأبنائه ومحبيه وعشاقه تقديم رسائل لقيم العدل والحق والخير وناقدًا للقهر والتسلط والشر ومدافعًا عن الجمال فى مواجهة القبح ورافعًا لمشاعل التنوير والحرية وقيمة الاختلاف فى مواجهة التطرف الدينى وحجب العقول والقلوب والمشاعر لصالح أفكار سلفية وجماعات وتيارات ودول تمتلك المال والنفوذ، وإذا كان المسرح فى أقاليم مصر لا يملك سوى الكلمة فهل نعرف ما معنى الكلمة.. "الكلمة نور يعتصم بها النُبل البشرى.. الكلمة فرقان ما بين بغى ونبى" كما قال الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرقاوى وهذه الكلمة تجمع بين أجيال شتى وشباب من الجنسين يتحلقون فى عمل جماعى حول فكرة ما وينقلونها إلى الآخرين بقسوة الواقع والحاضر وبدهشة الحلم للمستقبل، ألا يكفى ذلك لدعم هذه التجارب فنيًا وماديًا وأدبيًا للوقوف على مشارف التغيير حتى ولو على مستوى الإحباط واليأس، أما الحديث دائمًا وأبدًا عن إعادة الهيكلة وتقليص الفرق ونقص الاعتمادات المالية ومخاطبة وزارة المالية فهذا حديث مكرور وسابق التجهيز لا يجب أن نركن إليه أو نستسلم لمهدئاته ومسكناته وتخديره وتحذيره لنا، فعلينا جميعًا ألا نستسلم لذلك وعلينا جميعًا أن نطلب من المسئولين فى جميع مستوياتهم أن يدعموا الثقافة المصرية بكامل روافدها ومصباتها ومنها المسرح فى القلب دعمًا يليق بالإنسان المصرى المتحضر وكفانا عزلة ومحاصرة فى حجرات ضيقة مغلقة وكفانا تقتير هنا وإسراف هناك وإظلام هنا وأضواء هناك، وكما يقولون ليس بالغذاء وحده يحيا الإنسان، والحديث يطول، لكن علينا دائمًا طرح البدائل والمقترحات ومناقشة جميع الأمور بموضوعية وبحرية حتى ولو لم يسمعنا أحد. ومن هذه المقدمة التى وجدت ضرورة لها للنفاذ إلى غاية الموضوع انتهى إلى نقاط محددة قد تدخلنا إلى جوهر الموضوع.

النقطة الأولى:

إعادة مناقشة ماهية أدوار المكاتب الفنية للفرق المسرحية والتى نصت عليها اللائحة وهى فى غايتها له دور أو أدوار لكن فى الواقع هذه المكاتب لا تجتمع أو لا تناقش، وتشكيلها فى الغالب الأعم صورى والاجتماعات لا تتم إلا على الأوراق وبعض المخرجين دائمًا ما يضع النص فى حقيبته أو يسبق ذلك اتفاقات فى الخفاء ووراء الكواليس من المخضرمين وقائدى الشلل التى تجهض دائمًا أية محاولة لقيام هذه المكاتب بدورها، فإن لم يكن لها دور حقيقى فمن الأفضل إلغائها.

النقطة الثانية:

البحث فى جدوى البروتوكولات التى عقدتها وزارة الثقافة والهيئة العامة لقصور الثقافة مع الجامعات المصرية ووزارة التربية والتعليم ووزارة الشباب لتبادل الخبرات والفرق والأنشطة ولا يتم منها أى شىء على أرض الواقع مع أن هذه الوزارات وتلك الهيئات لديها من الإمكانات والقاعات والمدرجات الملائمة للعروض المسرحية والتى تحل أزمة عدم وجود أماكن للعرض بمواقع الهيئة ناهيك عن وجود جمهور عريض بهذه الجهات يمكن من النفاذ إليه والبحث فى الاستفادة من إمكانات النقابات المهنية والعمالية للخروج بالعروض المسرحية لآفاق أكبر ولشرائح من الجمهور هى متعطشة بالفعل لاستقبال هذا الفن ويفترض أن نبحث عنهم وأن نصل إليهم فى تجمعاتهم وأماكنهم.

النقطة الثالثة:

إعادة النظر فى تقديم العرض المسرحى مجانًا.

النقطة الرابعة:

تقسيم الفرق والعروض إلى فئات على مدار العام، فإذا كان لدينا مثلاً 180 فرقة مائة وثمانون فرقة مسرحية على مستوى الجمهورية فتستطيع الفئة (أ) على سبيل المثال والتى يتبعها 30ثلاثون فرقة أن تقدم عروضها فى شهر سبتمبر، وتستطيع الفئة (ب) بذات العدد أن تقدم عروضها فى أكتوبر، والفئة (ج) فى شهر نوفمبر وتحصل الفرق على راحة خلال شهر ديسمبر حتى منتصف يناير فترة الامتحانات ثم تستأنف باقى الفرق عروضها الفئة (د) فى نهاية يناير، والفئة (و) فى فبراير، والفئة (ز) فى مارس.

النقطة الخامسة:

إعادة فكرة ترشيح جميع عناصر العمل المسرحى للعمل داخل المحافظات المتجاورة أو القريبة من بعضها البعض لتبادل الخبرات والأفكار والمواهب.

النقطة السادسة:

التأكيد على الاستعانة بالعناصر الموهوبة فى المكان وإعطاء الفرص الحقيقية لهم والاعتماد على غيرهم فقط فى حالة الضرورة القصوى ولا يعمل بقول الشاعر:

حلال للطير من كل حدب   حرام على بلاده الدوح.

النقطة السابعة:

إعادة النظر فى آلية عمل لجنة القراءة والنصوص ولنتصور بداءة أن النصوص الصالحة للعرض ستقسم إلى ثلاثة مستويات: المستوى الأول "مقبول" حاصل على درجات 50%

المستوى الثانى "متوسط" حاصل على 60حتى .70%

المستوى الثالث "جيد" حاصل على أكثر من 70%

ويراعى فى تشكيل اللجنة الثلاثية أن تضم من بين أعضائها مؤلف أو مخرج وناقد وأستاذ أكاديمى وهم من مدارس مختلفة.

النقطة الثامنة:

إعادة النظر وتغيير اللائحة المالية بالكامل كل فترة بما يلائم الظروف الاقتصادية وقيمة العناصر الفنية ويقدر مواهبها.

وأن يراعى ضرورة التعاقد مع جميع عناصر العمل المسرحى بعقود رسمية واضحة بالحقوق والواجبات.

وأخيرًا فإن ترشيد الإنفاق وتقليص عدد الفرق المسرحية وإعادة الهيكلة والتوسع فى عقد الورش الفنية ليس هو الدواء السحرى لكن بالنظر بموضوعية فى مكونات مسرح الأقاليم وآلياته ومشاكله على أرض الواقع.

صبرى عبد الرحمن
شبين الكوم

فى مناسبة ذكرى وفاته

"على أحمد باكثير.. رؤية فى حياته ومسرحه الكوميدى"

النهاية فى 10نوفمبر عام 1969توفى بالقاهرة "على أحمد باكثير" والبداية مع مولده فى عام 1910فى "سورابايا" بأندونيسيا من أبوين عربيين من حضرموت. وكان من عادة الحضرميين المهاجرين أن يرسلوا بأبنائهم إلى مواطنهم الأولى ليولدوا ولادة جديدة فى عالم اللغة العربية فأرسله والده إلى (سيئون) فى حضرموت باليمن.

وفى عام 1932انتقل إلى مصر ودرس الأدب الإنجليزى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة. وفى عام 1936ترجم مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير بشعر التفعيلة أو كما سماه بالشعر المسرحى المرسل. وفى عام 1940كتب مسرحية "إخناتون ونفرتيتى" بالشعر المرسل وقدم لها الأديب والشاعر "إبراهيم عبد القادر المازنى" ورحب بهذه التجربة.

وفى عام 1941عمل بتدريس اللغة الإنجليزية بمدارس مدينة المنصورة لمدة 7سنوات ثم لمدة 7سنوات أخرى بمدينة القاهرة وكتب فى هذه الفترة روايته الأولى "سلامة القس" وأوبرا ("الشيماء" شادية الإسلام)..

كتب مسرحية "شايلوك الجديد" نبه فيها إلى نكبة فلسطين قبل وقوعها عام . 1948

وفى الفترة من عام 1945 -1948 كتب حوالى خمسين مسرحية قصيرة تحمل طابع السياسة الكوميدية ذات صلة بالتراث العربى والإسلامى نشر أغلبها فى مجلة "الهلال" القاهرية وأخرج بعضاً منها كتمثيليات إذاعية.

وعين بعد قيام ثورة 23يوليو فى قسم الرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الإرشاد القومى وبعدها عمل فى المجلس الأعلى للآداب والفنون. وفى عيد الثورة العاشر حصل على جائزة الدولة التقديرية للآداب والفنون وحصل على وسام عيد العلم عام .1963

ومثل مصر فى عدد من المؤتمرات الأدبية وكتاب آسيا وإفريقيا, وما بين عام 1962حتى عام 1964أنجز عمله الملحمى "ملحمة عمر" فى 19كتابا فى صيغة درامية نثرية.

وفى عام 1969.

لقد كان عصره يموج بالتيارات الفكرية والسياسية. وكانت تهب عليه - أحياناً - رياح الغربة والاغتراب. وبخاصة حين لمع اسمه فى المسرح المصرى. وكان المسرح القومى يفتتح مواسمه المسرحية بأعماله المسرحية ا. نطوى على نفسه فى أواخر أيامه - لقد عاش من قبل ملء الحياة. ولكن زوايا الإهمال والمرض فى أواخر أيامه. فكان الفراق بالموت فى العاشر من نوفمبر عام . 1969

ويذكر الدكتور عبد العزيز المقالح فى كتابه "على أحمد باكثير رائد التحديث فى الشعر العربى المعاصر" أن "باكثير" هو المعترف له إجماعاً بريادة التجديد الشعرى.. وكان شيخ الأدب العربى "يحيى حقى" يقول بعد رحيل "باكثير": إن حياة هذا المبدع العربى لا تقل أهمية عن إبداعه، فقد كانت حياته ملحمة طويلة خاض غمارها بقلب صبور ونفس راضية وعزيمة لا تعرف اليأس. وتلك حقيقة قلما توقف عندها النقاد.ر فيهرب ويشترك فى ثورة عارمة تجعل إرادة الجماهير هى العليا طلبا للعدل والحرية. وكانت قصائد الفلاح "خنوم" أداة الوعى وجمرة البركان الذى غير علاقة السلطة بالناس.

ونتساءل بعد قراءة مسرحية "الفلاح الفصيح" لماذا لا تجد من يقدمها إلى الجمهور ففيها كل عناصر الفرجة والأجواء التاريخية القديمة، إضافة للروح الكوميدية فى الحوار والأحداث؟!

والتفت باكثير إلى المرأة فى مسرحه الكوميدى وركز على رؤيته الفكرية فى حق المرأة فى التميز واحتلال مكانها فى العمل والحياة.

ففى مسرحية "الدنيا فوضى" نرى أن باكثير يؤكد أن المبالغة فى تصور دور مستقل للمرأة وحريتها فهم خاطئ مغاير للطبيعة والفطرة، فالاعتدال هو القادر على أداء فاعلية تتكامل بين دور الرجل ودور المرأة فى نموذج معتدل يؤكد مشاركة النساء فى الحياة العملية والاجتماعية من غير تمييع الجهود فى جوانب هامشية لا تمثل إلا عناداً لا يثمر كدور الدكتورة فاطمة صلاح رئيس جمعية المرأة المصرية فى المسرحية.

ولعل مسرحية "قطط وفيران" لباكثير هى العمل الذى اكتملت فيه البنية الدرامية الكوميدية التى تستحوذ على اهتمام المشاهد. فالرؤية لقضية عصرية لا تزال صور لها مستمرة فى حياتنا، فـ"سامية" نموذج للمرأة العاملة الراغبة فى استقلال مادى يحفظ لها رصيداً كبيرا وتترك لزوجها عادل أعباء الحياة الأسرية وهى تعلم أن دخله لا يكفى وتنهض مفارقة ومشكلات بين الزوجين تتحول إلى حرب نفسية تشتبك فى أطراف أخرى تزيد من الخلاف أو تحاول فك الاشتباك فى مواقف ضاحكة.

وكشف "باكثير" من شخصية رمزى - صديق عادل - فى كشف الأحوال، فهما صديقان متلازمان. فتبرز ملامح سلبية للعلاقة الاستهلاكية لدى زوجة رمزى.

وشكلت شخصية "أبى دلاقة" تحديا فنيا وفكريا لعلى أحمد باكثير عندما أفرد لها مسرحية تلعب فيها دور البطولة ذلك أننا أمام شخصية حقيقية قرأ الناس أخبارها وأشعارها (زند بن الجون الشاعر العباسى هو أبو دلاقه) وملأت التصور بهالات ركبها المتلقون. فكيف يتأتى للكاتب الحديث أن يبرع فى عرضها؟ وحملها على مغادرة عصرها القديم لتتعايش فى زماننا؟.

وهل يكتفى ببقائها فى إطارها التراثى أو تظل منعزلة عن الحركة الفاعلية؟!

فاروق يوسف إسكندر

• عن دار الجديد صدرت مؤخرا رواية "الحفيدة الأمريكية" للكاتبة العراقية أنعام كجه جى.

مسرحنا



العدد 79 | 12 من يناير 2009

بمبادرة من مكتبة مبارك العامة ودعم المحافظ

بورسعيد تطلق مهرجانها الأول للمونودراما فى فبراير



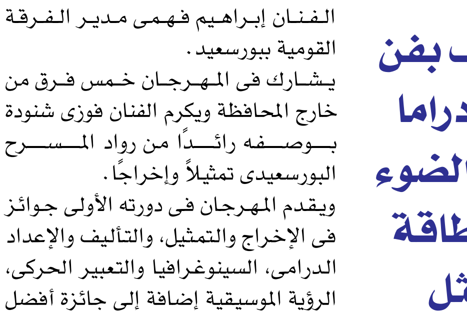
اللواء مصطفى عبداللطيف

وافق اللواء مصطفى عبد اللطيف محافظ بورسعيد على إقامة ودعم أول مهرجان مسرحى متخصص فى "المونودراما" بالمحافظة.

المهرجان الذى يقام فى منتصف فبراير القادم تنظمه مكتبة مبارك العامة بالمحافظة بالتعاون مع الجمعية المصرية لتنمية الثقافة الفرنسية، ويهدف إلى إلقاء الضوء على الممثل بوصفه طاقة فردية، وتعريف جمهور المسرحيين بطبيعة فن المونودراما الراقى.

يقام المهرجان على مسرح مكتبة مبارك العامة ويرأسه الأديب البورسعيدى سمير معوض، بينما يتولى منصب أمينة العام الفنان إبراهيم فهمى مدير الفرقة القومية ببورسعيد.

تعريف بفن المونودراما والقاء الضوء على طاقة الممثل



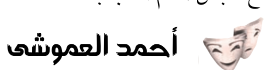
يشارك فى المهرجان خمس فرق من خارج المحافظة ويكرم الفنان فوزى شنودة بوصفه رائدًا من رواد المسرح البورسعيدى تمثيلاً وإخراجًا.

ويقدم المهرجان فى دورته الأولى جوائز فى الإخراج والتمثيل، والتأليف والإعداد الدرامى، السينوغرافيا والتعبير الحركى، الرؤية الموسيقية إضافة إلى جائزة أفضل عرض

شيماء حبشى

صديق مديراً للسامر وتبعيته تنتقل للإدارة المركزية

أعضاء فرقة السامر انتخبوا الفنان سعيد صديق مديرًا لها خلفًا للمخرج حسن الوزير الذى تقدم باستقالته قبل أيام. جاء ذلك فى اجتماع لأعضاء الفرقة دعا إليه الدكتور عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة، وتقرر خلاله نقل تبعية الفرقة من إدارة المسرح إلى الإدارة المركزية، بهدف تقليص حلقات الاتصال، وتسهيل العمليات الإنتاجية والإبداعية. وقد تقرر أيضًا تخصيص المسرح العائم بالجيزة كمقر للفرقة تستلمه فى مارس القادم، ونوقشت أثناء الاجتماع المشاكل التى تواجه الفرقة، خصوصًا التسويق، والدعاية، والدعم المادى الذى تحتاجه الفرقة لتقديم عروض تليق باسم الفرقة وتاريخها، كما نوقشت مسألة تدوير عروض الفرقة فى الأقاليم، وإنتاج عروض شبابية طليعية إلى جانب عروض الإنتاج الضخم وذلك لفتح مجال أمام الشباب.



أحمد العموشى



د. عبدالوهاب عبدالمحسن

حكايات من دفتر الذاكرة

حسن عبد الحميد: من أجل المسرح قاطعنى والدى وخاصمنى صلاح جاهين

من جعبته المليئة بالحكايات يستخرج لنا الفنان حسن عبد الحميد حكايات البدايات المنقوشة فى دفاتر الذاكرة.

يقول عبد الحميد: تخرجت من كلية الطب البيطرى، وسافرت للعمل فى السودان وعندما عدت كنت اتخذت قرارى النهائى بترك الطب والتحول إلى التمثيل بشكل نهائى، وهو القرار الذى كان والدى رحمه الله يرفضه بشكل قاطع؛ وبسببه طردنى من المنزل وقاطعنى حتى رحيله.

يصمت برهة، ثم يقول: درست بالمعهد العالى للفنون المسرحية على يد الرائد الكبير جورج أبيض وفى أول محاضرة بالمعهد طلب منى أنا وزملائى فى ذلك الوقت كرم مطاوع، وأحمد عبد الحليم، وآخرون لا تسعفنى الذاكرة بأسمائهم أن نقرأ جزءًا من مسرحية قدمها لنا، وحينما قرأت الجزء أمامه قال لى أمام الجميع "يا حسن أنت هتكون من أهم ممثلى هذا العصر"، وأثنى على أدائى واجتهادى، والجميل فى تلك الفترة أن جميع زملائى كانوا يحبوننى بشدة ويثنون على أدائى دون غيرة أو حقد. أتذكر مقولة الفنانة سناء جميل التى وصفتنى بعجين الصلصال وقالت "أنت تستطيع أن تشكل نفسك وفقًا للدور الذى تلعبه"، كما أتذكر مقولة عبد الله غيث لى حينما انضممت لفرقة المسرح القومى بدون اختبارات على غير العادة وقال لى وقتها "أنت مدرسة تمثيل".

يواصل حسن عبد الحميد سرد ذكرياته قائلاً: بدأت رحلتى المسرحية عام 1962 وعندما طلبنى الفنان القدير الراحل سعد أردش بطلاً لمسرحيته "لعبة النهاية"، ووقتها جاء الناقد محمد مندور لمشاهدة العرض ولم يكن معجبًا به ولكنه قال لسعد أردش بعد نهاية العرض "الشىء الوحيد الذى جعلنى أظل جالسًا على مقعدى لاستكمال مشاهدة العرض ذلك الممثل الرائع حسن عبد الحميد"، وكنت سعيدًا جدًا برأيه لأنه أحد أهم كبار أساتذة النقد المسرحى فى مصر، كما أننى كنت أعلم جيدًا أنه لا يجيد المجاملات.





حسن عبدالحميد

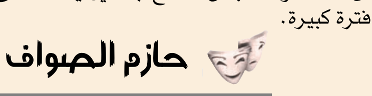
رفضت العمل مع سعاد حسنى وعلق الإنجليز صورتى على جدران مسرح لندن



أردش فى مسرحية "رحلة خارج السور" تأليف د. رشاد رشدى والذى أكد لى وقتها أننى أضفت إلى دورى ملامح جديدة لم يكتبها هو فى الشخصية، وعندما شاهدنى أؤدى الدور على المسرح قال لى "إن الدور بك اكتسب بعدًا وعمقًا جميلاً وبسيطًا" وهذه أيضًا من الشهادات التى أعتز بها جدًا.

يواصل د. حسن عبد الحميد سرد ذكرياته، وابتسم بشدة حينما تذكر أحد أقرب عروضه المسرحية إلى قلبه وهى مسرحية "شكسبير فى العتبة"، حيث يرى أن هذا العرض مرتبط معه بموقفان لن ينساهما، الموقف الأول حينما عرض عليه المخرج فهمى الخولى العمل الذى كتبه المؤلف رأفت الدويرى فى إحدى ليالى العرض جاء وفد من الفنانين الإنجليز الذين انبهروا بأدائى للدور وأعجبهم كثيرًا، فقاموا بتصويرى وأنا أؤديه على المسرح ولكن الشىء الأكثر إبهارًا لى أنهم أخذوا هذه الصور وقرروا أن تكون ضمن الصور المعلقة على جدران مسرح شكسبير بلندن، وعندما ذهبت إلى لندن فى إحدى الزيارات وجدت صورتى هناك، ففرحت بذلك جداً خاصة وأنها الصورة الوحيدة لممثل مسرحى مصرى هناك.

الموقف الثانى والخاص بنفس العمل كان حينما أقنع صلاح جاهين الفنانة الراحلة سعاد حسنى بالحضور لمشاهدة العرض رغم أنها لم تكن مهتمة بالمسرح فى ذلك الوقت نهائيًا إلا أنها وافقت بعد ما أكد لها صلاح جاهين أنها ستشاهد ممثلاً جيداً يجب أن تتابعه وتراه عن قرب، فوافقت سعاد، وعندما انتهى العرض، وجدت سعاد حسنى تصعد لى على خشبة المسرح وتقبل يدى وتقول لى أنت ممثل عبقرى لن أتركك وسوف تشاركنى فى كل أفلامى القادمة، وبالفعل قامت بالعديد من المحاولات ومعها صلاح جاهين لإقناعى بالعمل معها فى السينما ولكننى رفضت ذلك نظرًا لإيمانى الشديد بأن أقدم أعمال ذات قيمة ورسالة خاصة وأننى صاحب وجهة نظر مما جعلنا نختلف وكانت النتيجة هى رفضى مشاركة السندريلا فى أى عمل سينمائى، وأذكر أيضًا أن هذا الموقف جعل صلاح جاهين يخاصمنى فترة كبيرة.



حازم الصواف

مجرد بروفة

يسرى حسان



المسألة ليست مجرد أداء واجب.. لا يجب أن نكتفى بالقول «إحنا عملنا اللى علينا» لأن ما علينا كثير ويجب أن نعمله كله!

لا يكفى أن ننتج عرضاً مسرحياً جيداً نترك صناعه يواجهون مصيرهم مع الجمهور ثم نقول إن العرض لم يحقق إقبالاً جماهيرياً.

حرام أن يبذل الناس ما استطاعوا من جهد لتقديم عرض مسرحى ثم يجلسوا واضعين «إيدهم على خدهم» فى انتظار تشريف السيد الجمهور دون أن تقوم جهة الإنتاج بأى جهد من أجل جذب هذا السيد المحترم.

معلوم أن هناك عروضاً تجعل الجمهور لا يقرب المنطقة التى يوجد بها المسرح الذى يقدم عليه العرض.. عروض صناعها لديهم مشاكل كثيرة حدثت فى طفولتهم أثرت على نفسيتهم فقرروا أن يطلعوا «البلا» أو البلاء حتى لا يغضب زملائى المصححون، على جتت الجمهور.. أرجو أن يتركوها جتت ولا يغيروها إلى جثث لأن الجمهور مازالت فيه الروح ولم يمت تماماً بعد.

نعم هناك عروض مهمتها قتل الجمهور مع سبق الإصرار والترصد.. عروض يليق بالنقاد المحترمين أن يحذروا منها الجمهور على طريقة.. لا تقرب هذا العرض.. العرض فيه سم قاتل! لكن الأمر لا ينسحب على مجمل العروض التى فى السوق.. هناك عروض تستحق المشاهدة لكنها .. «يا ولداه» لا تجد من يشاهدها.. عندك مثلاً «روميو وجوليت» للمخرج سناء شافع.. عرض جيد ومنضبط ويقدم مجموعة من الشباب الذين يفرحوا.. لكن الجمهور يكاد يغيب تماماً عن هذا العرض.

ما المشكلة إذن؟ التسويق بالطبع هو المشكلة.. نحن نكتفى بإنتاج العرض وصرف المكافآت للمشاركين فيه والذين لم يشاركوا أيضاً.. لكننا لا نقلق إطلاقاً إذا خلت القاعة من المشاهدين.. نعتبر أن مهمتنا انتهت عند هذا الحد.. أخذنا على هذا الوضع.

المسرح فى مأزق.. معلوم أنه من الصعب أن ينافس السينما أو الفضائيات خاصة قناة ميلودى التى تذيع كليبات ساخنة بعد منتصف الليل.. يضطر إليها من لديهم نايل سات فقط.. أما أصحاب القمر الأوربى فهنيئاً لهم ما يشاهدون.. أرجو ألا تهنئونى! لأننى لا أملك قمراً أوربيا ولا أسهر حتى منتصف الليل... لكن المسئولين عن المسرح فى مصر يستطيعون بشىء من الجهد والأهم بشىء من الحب، أن يسوقوا لعروضهم.. عندهم الشركات والجامعات وحتى المدارس الثانوى، ومراكز الشباب.

مشكلتنا فى مصر أن كل جهة تعمل منفردة وبمعزل عن الجهات الأخرى.. أتصور أن بروتوكولاً مع وزارة التعليم العالى مثلاً، ومثله مع مجلس الرياضة والشباب - أرجو أن يكون الاسم صحيحاً لأننى ليس لى فى كرة السلة - أتصور أن مثل هذه الاتفاقيات من الممكن أن تجلب جمهوراً إلى المسرح، ومن الممكن أن تساهم فى تغيير ذائقة الناس الذين يعتبرون أية مسرحية لا تضحك ليست من المسرح فى شىء حسبما رباهم التليفزيون.

البيت الفنى للمسرح وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية ومركز الهناجر وصندوق التنمية الثقافية وكل جهات الإنتاج المسرحى ليس دورها أن تقدم العروض المسرحية وتسوى الأوراق وكان الله يحب المحسنين.. مطلوب أن تقوم بالتسويق لهذه العروض.. ومطلوب أيضاً من صناع العروض الذين يتصورون أنهم يخاطبون جمهوراً عاماً أن يرحموا هذا الجمهور الذى كاد ينقرض.. إذا لم يكن قد انقرض بالفعل، استعادة الجمهور مطلوبة الآن وبشدة.. قبل أن ينقرض المسرح ذات نفسه.. ويصبح المسرحيون، ونحن معهم طبعاً مجموعة من العواطلية.

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر